

Maria Holst, das jüngste Mitglied des Burgtheaters

Tonfilm Theater Tanz
WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8
Alleinauslieferung für die Schweiz: Musikhaus Hüni, Zürich I.
Przedstawicielstwo i Administracja na Polske, Katowice, ul. Marjacka 2

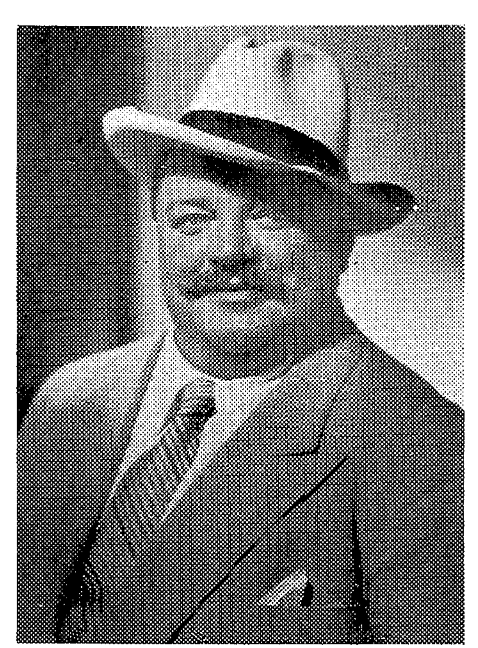
VI. Jahrgang (1938) WIEN—BERLIN—NEW-YORK Heft 6

Heinrich George im motorisierten Thespiskarren

VON BASSOE-HEJKEN

Trägt ein Mensch einen Funken Sensibilität in sich, hat er das eigenartige Empfinden, wo ist Spiel und wo ist Wahrheit, steht er vor einem Künstler, wie Heinrich George einer ist. Lebhaft sind seine Augen und ein wenig unruhig seine Hände, wenn er spricht und anschaulich erzählt; so, als hätte er immer Zeit und wäre es ihm nur unverständlich, daß die neugierigen, sensationslüsternen Menschen soviel aus seinem Leben wissen wollen. Etwas Freundliches umgibt sein Wesen und seine Bewegungen drücken eine ausgesprochene Verwunderung aus. Können denn diese ewig Neugierigen nicht begreifen, daß er ein Mensch der Arbeit ist und die ohnehin knappe Lebenszeit für die Verwirklichung seiner Ideen und des ureigenen Wollens braucht? Was soll er tun? Die Frager sind einmal da und er ist eben schon einmal so, daß er niemanden abweisen kann, der von ihm etwas wissen will. Schön, er wird sich die Zeit nehmen und über seine letzten Lebensmonate erzählen, um die lästigen Geister der Neugier bald wieder los zu werden.

„Ja, also Sie wollen wissen, was in der letzten Zeit mit mir los war? Wie Ihnen doch sicherlich bekannt sein dürfte, wird das Schillertheater in Berlin, das ich leite, zu einem der modernsten Theater Großdeutschlands umgestaltet. Am 10. November 1938 soll die Eröffnung sein. Bis dahin ist viel wertvolle Zeit und Sie werden sich lebhaft vorstellen können, daß einem Theatermenschen wie mir es nicht möglich ist, die Hände untätig in den Schoß zu legen, um darauf geduldig zu warten, bis mein Theater mit Feierlichkeiten, Festreden und einer Festpremiere seine Eröffnung findet. Mein Theaterblut läßt mir keine Ruhe. Mein Ich drängt ununterbrochen zu lebenswahrer Gestaltung der Figuren, die dichterischer Geist erschaut hat. Das ist ja die wahre Bestimmung des Schauspielers, dem in Buchstaben ruhenden Kulturwert in der augenblicklichen Gegenwart Leben und Atem zu geben.



Heinrich George

Es drängte mich während der für mich toten Zeit des Theaterumbaues zu einer Tat. So entstand mein Projekt, Gastspiele zu geben. Ich habe es über halb Europa verwirklicht und durchgeführt. Ich wollte deutsche Schauspielkunst im Auslande zeigen, echtes Können bieten, sei es nun in Darstellung oder gesamter Darbietung. Dazu brauchte ich gute Mitarbeiter, eine reibungslos arbeitende Organisation und den kameradschaftlichen Einsatz aller Kräfte meiner kleinen Gemeinschaft. Unsere kleine Reisegruppe sollte ja schließlich und endlich durch die Tat dem Auslande ein kleines Bild von der Zusammenarbeit unserer großen, deutschen Volksgemeinschaft geben. Ich legte die Städte fest, in denen wir spielen wollten. Dorthin schrieben wir, traten in Terminverhandlungen und baten um genaue Planskizzen der betreffenden Bühnen. Nach diesen Angaben, die wir bekamen, schuf der Maler Josef Fenneker die Bühnenbilder, die er so genial gestaltete, daß sie zugleich für die größte, wie für die kleinste Bühne verwendbar waren. Wir Deutsche wollten zeigen, daß wir keine fremde Hilfe notwendig haben, deshalb nahmen wir auch alles mit, was für das Theaterspielen von Notwendigkeit ist. Nichts wurde vergessen. Die Kulissen wurden bis zur kleinsten Leiste vollendet, ebenso war es mit den Kostümen. Jedes notwendige Werkzeug und alle technischen Behelfe nahmen wir mit. Für Privatgarderobe, wie persönliche Notwendigkeiten, war jedem Mitglied der Reisegesellschaft sein Platz angewiesen. Wie am Schnürchen arbeitete die technische Leitung und die Reiseleitung.

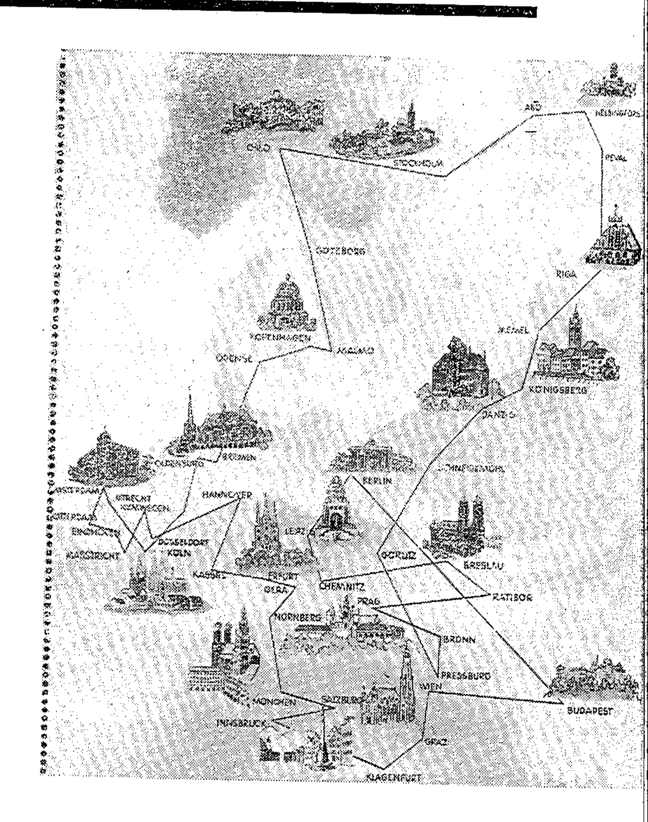
Alles wurde fix und fertig bis zum 26. Februar 1938, an dem wir, aus zweiunddreißig Leuten bestehend, davon fünfzehn Darsteller, in acht riesigen Autobussen Berlin verließen. Unser Autozug erregte mächtiges Aufsehen, wohin immer wir kamen. Es gab keine Debatten, kein Suchen nach Gegenständen, alles war wohlverstaut, gleichgültig ob im Schauspielerwagen, Arbeiterwagen, Bürowagen, Gepäckswagen oder in den Dekorationswagen.

Wir hatten überall Erfolg und auch unvergeßliche Erlebnisse. In Stockholm empfing mich der König und Kronprinz von Schweden. In Kopenhagen wohnte die ganze königliche Familie unserer Vorstellung bei. In Holland empfanden wir anfangs eine gewisse Passivität des Interesses, doch es gelang uns, die deutsche Kunst in allen Linien durchzusetzen. Selbst ein versuchter Boykott in Brünn, Prag und Preßburg wurde von dem begeisterten deutschen Publikum gebrochen. Eine besondere Freude war es mir, als in Oslo ein Telegramm des greisen norwegischen Schriftstellers Knut Hamsun, der zurzeit in Ägypten weilt, für mich bereit lag, in dem er mich mit meiner Gruppe in seiner Heimat Norwegen herzlichst willkommen hieß. In Wien hatten wir einen äußerst freundlichen Empfang im

Rathaus, wo uns die Gattin des Reichsstatthalters und der Bürgermeister von Wien auf das Wärmste begrüßten.

In elf Staaten Europas spielten wir den **‚Richter von Zalamea'.** Wetterunbill, elende Straßenverhältnisse und schwere Strapazen machten uns viel zu schaffen, doch wir waren eine einige, kleine, deutsche Gemeinschaft, in der jeder sein Letztes gab zum Gelingen des Ganzen. So soll es auch bleiben, wenn ich im Herbst das **Schillertheater** führe. Ich bin kein Star, kein Intendant oder Generaldirektor, ich bin bloß der Führer, der erste Diener an meinem Theater und nach diesem Grundsatze müssen auch meine Mitarbeiter leben, ob Schauspieler oder Arbeiter, sonst ist kein Platz für sie in meiner Bühnengemeinschaft. Bei mir darf es keine Experimente und keine Note geben, sondern nur echte, deutsche und gesunde Arbeit. Mein Theater muß eine Bühne der Zeit sein, an der Klassiker, wie Gegenwartsschriftsteller zu Worte kommen."

Heinrich George schweigt. Ein feines Lächeln liegt über den Zügen seines eigenartigen Charakterkopfes. Er reicht jedem der neugierigen Frager die Hand. Dabei gleiten seine scharfen Augen über jeden der verschiedenen Köpfe, als lese er in den Gedanken der Neugierigen. Ein kaum merkbarer Zug huscht noch über seine Mundpartie, dann geht er. Sein Denken bewegt sich bereits wieder in anderen Bahnen, er hat keine Zeit, sich mit ergebnislosen Betrachtungen abzugeben. Er ist ein Künstler seiner Zeit, der in der Welt des Arbeiters, des Bürgers, des Herrschers lebenswahr gestaltet, sein Ich aber gehört der wahren Menschlichkeit, aus der er Impuls und Lebenskraft schöpft. Darüber jedoch will er niemals sprechen. Er kann es auch nicht, weil er ein Deutscher ist und deshalb die gesunde Menschlichkeit aus tiefster Seele fühlt.



Nebenstehend die Reiseroute des „motorisierten Thespiskarren"

SALZBURGER FESTSPIELE 1938

Der gewaltige deutsch-österreichische Umbruch wird nun auch entscheidend die weitere Gestaltung und Entwicklung der **Salzburger Festspiele** beeinflussen und es sind Maßnahmen zu erwarten (zum Teil sind sie schon bekanntgegeben), die jene Änderungen herbeiführen werden, die verständige und deutschbewußte Kreise längst ersehnt hatten und die geeignet sind, Salzburg jene künstlerische Weltgeltung zu verschaffen, die es zu haben verdient.

In ihren Anfängen hatten sich die Salzburger Festspiele zum Ziel gesetzt, in erster Linie dem großen Sohne dieser Stadt, W. A. Mozart, zu dienen. Vor allem waren es die Opern dieses Meisters, die im Mittelpunkt der Programme standen. Von diesem Gedanken hatte man sich dann im Laufe der Jahre immer mehr entfernt und namentlich in den letzten Jahren hatte es der in Österreich unumschränkt herrschende jüdische Geist verstanden, aus den **Salzburger Festspielen** eine **internationale Modeangelegenheit** zu machen, indem Volksfeindliche und deren Anhang als Spielleiter und Dirigenten ein gewichtiges, ja das ausschlaggebende Wort zu reden hatten.

Durch diese Internationalisierung stellten sich die Salzburger Festspiele in einen starken Gegensatz zu den Festspielen anderer Städte, wie zum Beispiel Bayreuths. Die Leute kamen zum Großteil nicht der Kunst wegen nach Salzburg, sondern weil diese Stadt im Sommer eben Treffpunkt der internationalen Welt geworden war und es ein ungeschriebenes gesellschaftliches Gesetz verlangte, auch dabei gewesen zu sein. Damit hatte aber die Bedeutung Salzburgs wie jede Mode nur einen vorübergehenden Charakter angenommen und man



mußte die Befürchtung hegen, daß früher oder später einmal eine andere Stadt diese Geltung erlangen wird.

Salzburg muß und wird nun zu der Tradition zurückkehren, die es zu pflegen hat: Gute deutsche Kunst zu bieten, und zwar nicht nur dem internationalen Fremdenpublikum, sondern vor allem den eigenen Volksgenossen, denen ja bis jetzt die Tore des Festspielhauses im Sommer verschlossen geblieben waren. Die Salzburger Festspiele dürfen nicht mehr eine Angelegenheit eines fremden Volkes sein, sondern müssen Sache der deutschen Nation werden und die alte deutsche Ostmark wird bestimmt in der Lage sein, die Aufgabe, die ihr Führer gestellt hat, auch in kultureller Hinsicht zu erfüllen: das jüngste Bollwerk des großen Deutschen Reiches zu sein.

*

Für die diesjährigen Festspiele sind natürlich eine Reihe von Abänderungen notwendig geworden. Neben einigen Umbesetzungen ist vor allem bemerkenswert, daß die Oper **„Orpheus und Eurydike"**, sowie der **„Jedermann"** abgesetzt worden sind. An Stelle des **„Faust"** (in der Inszenierung von Max Reinhardt!) wird in der alten Felsen-Reitschule, die wieder ihre frühere Gestalt bekommen wird (die Fauststadt wird abgebaut) Goethes **„Egmont"** unter der Regie Hilperts als Freilicht-Theater zur Aufführung kommen. Die Leitung der **„Meistersinger"** hat Wilhelm Furtwängler übernommen, während Hans Knappertsbusch den **„Tannhäuser"** dirigieren wird, der zum erstenmal im Spielplan der Salzburger Festspiele aufscheint.

Die „Egmont"-Aufführungen im Rahmen der diesjährigen Salzburger Festspiele vereinigen eine Anzahl prominenter deutscher Schauspieler zu einem interessanten Ensemble. Ewald Balser spielt den Egmont, das Klärchen verkörpert Angela Salloker, die im Jahre 1935 bei den Salzburger Festspielen als Gretchen besonderes Aufsehen erregte und uns erst kürzlich in ihrem großartigen „Johanna"-Film, der in der Systemzeit nicht aufgeführt werden durfte, begeisterte. Mit Werner Krauss steht die Festspielleitung wegen Übernahme der Herzog-Alba-Rolle in Verhandlung.

Die Regie Heinz Hilperts läßt unter künstlerischer Mitwirkung Professor Schüttes die ehemalige „Fauststadt" zu einem neuartigen, alle Schauplätze vereinigenden Bühnenaufbau verändern, wodurch die Szenerie jedenfalls einen sehr interessanten Rahmen erhält.

H. Sch-r.

Je höher das Ziel, desto größer die Leistung

Zum Tee bei Maria Holst

Maria Holst empfängt mich in ihrem entzückenden Heim auf der Hohen Warte; ein Raum, der die Atmosphäre innerlicher, hochkultivierter Menschen atmet. Keine Galerien von Nippfiguren, keine unzähligen Polster auf Sofas, kein überladener Tand, wie dies oft in den Heimen junger Schauspielerinnen üblich ist. Originale nordischer Meister schmücken schlicht die Wände, eine reiche Bibliothek deutscher, französischer und englischer Meister steht zum Studium bereit. Bloß ein großer Arbeitstisch im Empirestil und ein spartanisches Lager füllen das hohe Zimmer. Schwere Vorhänge geben dem Raum anheimelnde Wärme.

Dies alles erzählt bereits viel von der jungen Künstlerin, die im munteren Geplauder mir gegenüber sitzt. Voll weiblichen Charmes, dabei schlicht in der rassigen, schlanken Gestalt serviert sie mir Tee, dann blickt sie mich voll Schalk an.

„Wissen Sie, ich stelle mir das schrecklich vor, ein Journalist zu sein; wenn man da zu einem eigentlich fremden Menschen kommt, um den berühmten Fragebogen anzubringen. Ihre Erfolge? Ihre Pläne? Ihre Aussichten? Etwas aus dem Leben bitte, womöglich eine charmante Liebesanekdote?"

Herzlich lacht Maria Holst auf, sie freut sich darüber, mich in Verlegenheit gebracht zu haben. Dann neigt sich die schlanke, elastische Gestalt der hübschen Darstellerin leicht vor, ihre großen dunklen Augen bekommen einen weichen, schwärmerischen Glanz und ihre Hände und Fingerbewegungen geben eine beredte Unterstreichung ihres lebhaften Temperaments. Mit voller Stimme fängt sie zu erzählen an.

„In meinem Leben gab es eine große Klippe. In Linz spielte ich mit großem Erfolg **'Lady Wyndermeres Fächer'.** Daraufhin wurde ich auf zwei Jahre nach Zürich engagiert, und zwar an das Schauspielhaus, das Rieser führte. Das Ensemble dort bestand zum Großteil aus Emigranten. Ich war damals ein blutjunges Geschöpf, das gierig alle Erkenntnisse in sich aufzunehmen versuchte. Jede wahre Schauspielerin muß in der Empfindung wandelbar sein, will sie lebenswahr gestalten, gleichgültig ob als Königin, Arbeiterin, Kurtisane oder reines Mädchen. Man lebt in einer Scheinwelt von gegensätzlichen Bildern, in der man den verschiedenen Figuren, die der Dichter erschaute und als Charakter prägte, Leben und Gestalt gibt. In Zürich nun wurde alles Gesunde, Zukunftsfrohe, Natürliche und Ideale von Artfremden ins Gegenteil verzerrt.

Da kam die größte Klippe in meinem Leben. Ich konnte plötzlich nicht mehr spielen. Der Schwung für überzeugende Gestaltung wollte in mir nicht mehr frei werden. Ich konnte es einfach nicht mitansehen, daß Langhoff den Marquis Posa als kommunistischen Rädelsführer gestaltete. Ein Ekel erfaßte mich davor, Mädchenrollen in aufdringlicher Erotik gegen meine Auffassung darzustellen. Ich verlor dadurch beinahe den Glauben an mich selbst und war nahe daran, mein großes Ziel, eine Bühnenkünstlerin großen Formats zu werden, aufzugeben. Immer ärger wurde der Trieb in mir, nur fort von dieser Bühne. Erst nach schier unüberwindlichen Schwierigkeiten kam ich los und war somit in Zürich nur fünfeinhalb Monate statt zwei Jahre.

Reich an schwerster Enttäuschung und verarmt im Ich floh ich förmlich nach Deutschland, um mir neue Kraft zu holen. In Berlin legte ich die Reichsstaatsschauspielprüfung ab und ehrliche Anerkennung wurde mir zuteil. Also war meine Auffassung über Frauen und Mädchen doch richtig. Mein gesunder Instinkt ließ sich eben nicht belügen. Langsam nur legte sich der lähmende Alb und ich gewann wieder meine Selbstsicherheit und Zuversicht für mein Schaffen. Da erfaßte ich erst, wie grauenvoll volksfremde Elemente die Schaffenskraft junger, arischer Menschen lähmen und zerstören können, wenn diese nicht rechtzeitig die Zersetzung erfassen. Da begriff ich, was es heißt und bedeutet, eine deutsche Schauspielerin zu sein.

Im Ich wieder gesundet, verließ ich Deutschland und reiste heim nach Wien. Zu neuem Kampf war ich gerüstet. Er begann auch sogleich. Als erstes mußte ich die Schauspielprüfung wiederholen, da mir die deutsche nicht anerkannt wurde. Dann begann eine schwere Zeit der Arbeit und des Sichdurchsetzens. Unterkriegen konnte man mich ja nicht mehr, denn ich hatte nun festen Halt an deutscher Art und deutschem Geist. Trotzdem fiel es mir nicht immer leicht. Ich spielte am Theater an der Wien unter Hellmer, am Deutschen Volkstheater unter Jahn und an der Josefstadt unter Lothar. Die Atmosphäre der Josefstadt kennzeichnete besonders das Stück 'Die Liebe eines Fremden', in dem ich die Hauptrolle mit Ernst Deutsch spielte. Ich lebte mich in die Rolle ein, aber ich muß sagen, ich hatte eine monatelange Depression nach diesem Dunst von Perversität und Lustmordaffekten. Am schwersten jedoch hatte ich es bei Direktor Jahn, denn aus den Figuren der Stücke seiner ungarischen Judendichter konnte man mit bestem Willen nichts herausholen.

Dann kam ich nach Brünn ans Schauspielhaus unter Kramer. Dort spielte ich schöne Rollen, wie Lady Milford in 'Kabale und Liebe', Louise in 'Weber', in 'Frauen in Newyork', 'Kommen Sie am Ersten' und in vielen anderen Stücken."

Maria Holst lacht und über ihr junges, frisches Antlitz legt sich ein übermütiger, froher Zug, während ihre tiefdunklen Augen lebensfroh glänzen und als sie mir zum Abschied herzlich die Hand schüttelt, meint sie versonnen:

„Wissen Sie, ich habe mir sehr hohe Ziele gesetzt, aber ich sage mir immer, je höher man sich sein Ziel steckt, desto größer werden die Leistungen, denn ein wahrer schaffender Künstler hört nie auf, sich weiter zu entwickeln."

Früher als Maria Holst ahnte, ging ihr hohes Ziel in Erfüllung. Wie wir nämlich bei Redaktionsschluß erfuhren, wurde diese tapfere Streiterin der deutschen Schauspielkunst an das Burgtheater als Salondame verpflichtet. — wara —

Bayreuther Bühnenfestspiele 1938

Durch die Eingliederung der Ostmark in das Reich ist nun auch für uns Deutschösterreicher Gelegenheit gegeben, die berühmten Bayreuther Sommerfestspiele besuchen zu können. Dadurch soll aber Salzburg nicht Abbruch getan werden, denn es läßt sich einerseits eine Reise Salzburg—Bayreuth ganz gut kombinieren, andererseits ist der Spielplan der beiden Festspielorte ein verschiedener. Man wird auch heuer die vier organisch zusammengehörenden Werke des **„Ringzyklus"**, weiters den **„Tristan"** und schließlich den **„Parsifal"** hören. Eine hervorragende Besetzung bürgt für die Qualität des Gebotenen. Die Gesamtinszenierung liegt in den Händen Heinz Tietjens, der auch gemeinsam mit Karl Elmdorff und Franz von Hoesslin die musikalische Leitung innehat. Aus der langen Liste der mitwirkenden Künstler seien die hervorgehoben, deren Name auch in Österreich schon gut bekannt ist. Da sind vor allem die beliebte Maria Müller, eine der besten Vertreterinnen ihres Faches überhaupt, Margarete Klose und Marta Fuchs zu nennen. Von den Herren erfreuten sich bei uns schon großer Erfolge der prachtvolle Tenor Franz Völker, unser ausgezeichneter Ludwig Hofmann, der prachtvolle Siegfried Max Lorenz, Rudolf Bockelmann, Josef v. Manowarda, das frühere langjährige Mitglied der Wiener Oper, und Erich Zimmermann, den man zuletzt bei uns als Wagnersänger und in Richard Strauß' „Arabella" hörte. Nicht zu vergessen Jaro Prohaska, dem wir gleichfalls genußreiche Opernabende verdankten.

So werden von nun ab Salzburg und Bayreuth wohl nicht mehr im Sinne einer Konkurrenz genannt werden, sondern sich gegenseitig ergänzen können und unserem Lande statt einer — zwei Pflegestätten erlesener Kunst während der Sommerwochen gegeben sein, die sich gewiß beide recht zahlreichen Zuspruches erfreuen werden. Vera Meißner.

Wackeres Herz vom Stefansdom



Gusti Huber die liebenswürdige Wienerin — Karriere ohne Sensationen

Es wird ein Weilchen dauern, ehe Wien und Berlin, die beiden Metropolen Großdeutschlands, sich auch — sprachlich restlos verständigt haben, bis man im Norden genau weiß, was „dulli" ist, und im Süden welch „Dollet 'ne richt'che Masche" darstellt. Vieles aber geht von ganz alleine in Ohr und Gefühl ein, blitzartig sich aus dem Charakter des Landstrichs und seiner Menschen erklärend. Nehmen wir nur „herzig" — eine Vokabel, die der Norden zu belächeln geneigt ist, und die dennoch eine Welt für sich erschließt, voll Lieblichkeit, voll Scharm und reizvoller Erscheinung. Harte Gesellen mögen es (in überheblicher Kraft) auch kitschig nennen, sentimental und verweichlicht. Den leichten Zauber dieses Wortes werden sie trotzdem nicht zerstören.

Herzig — ist ein Mädel, ein lieber, netter Kerl sozusagen, ein schlankes Kind, das in die Sonne lacht und diese eigentlich immer um sich hat, und das mit dieser Sonnigkeit auch in unseren Lebenskreis tritt. Herzig ist warm und gefühlsreich und also das Gegenteil von mondäner Abgeschlossenheit einer Frau sogenannten Formats. Und wie das Wort aus Wien kommt, so ist auch die junge Wienerin diejenige, die dieses schöne Attribut am ehesten beanspruchen darf. Ein Beispiel dafür: Gusti Huber!

Mit einer Ohrfeige begann es.

In neun Filmen haben wir sie kennen- und schätzen gelernt. Eines Tages war sie da, kam ganz selbstverständlich, und wir schenkten ihr gerne ersten Beifall. Ein schlichter, junger Mensch sprach zu uns, ungekünstelt und mit eigenem Temperament, das gefangen nahm. Und so ist es in steter Vollendung einer Karriere bis heute geblieben. Eins fehlte diesem Aufstieg allerdings fast vollkommen: die Sensation, was indessen auch nicht zu vereinbaren gewesen wäre mit dem Wesen eines herzigen Mädchens aus Wien. Gusti Huber ist das wackere Herz vom Stefansdom, vielleicht für weich und sehr verspielt gehalten, in Wahrheit aber lebenstüchtig und aktiv. Nur redet man nicht viel davon und gibt sich trotz kämpferischer Lebenslust nicht den Ausdruck einer — Amazone.

So sagte sie einmal einem Zeitungsmann: „Ich weiß, daß manche Leute immer furchtbar viel erleben, aber ich kann in allen Winkeln meines Lebens beim besten Willen nichts Aufregendes entdecken. Weiters gebe ich hiermit offen zu, daß ich kein ‚dankenswerter Fall' bin. Es ist bei mir bisher, wie Sie sehen, alles normal verlaufen. Ich glaube fast, das ist das Anormale, finden Sie nicht auch? Sogar die Ohrfeigen, die mir vor Jahren meine gute Mutter gab, als ich so ganz unerwartet den Wunsch äußerte, zum Theater zu gehen, finde ich heute ganz in der Ordnung. Sagen Sie selbst, ist es nicht verständlich, daß eine Familie, die weiter keine Beziehungen hat, aus allen Wolken fällt, wenn eines Tages die Tochter des Hauses erklärt: ich geh' zur Bühne! Nachdem ich die Ohrfeigen einigermaßen überwunden und sich meine Mutter von dem ersten Schreck langsam erholt hatte, sagte sie sich jedoch: Gut, versuchen wir es einmal. — Bald danach wurde ich Mitglied der Wiener Schauspielakademie."



Gusti Huber und Viktor de Kowa in dem Ufa-Film „Kleiner Mann — ganz groß"

Man braucht diesen Sätzen kaum etwas hinzuzufügen, es sei denn die Feststellung, daß immerhin ein energischer Wille besagte — Ohrfeige überwinden half. Kunst kommt von Können, und Können — will erworben sein. Ein gutes Talent ist nichts, wenn es sich nicht in Fleiß und Schaffensfreude erfüllt. Gusti Huber erzählt selbst von einer durchaus nicht leichten „Zofen-Zeit" in Zürich. In kleinsten Rollen spielte sie sich da nach oben, bis eines Tages die Rückkehr nach der Vaterstadt auch die erste Filmarbeit brachte. Mit schrecklichem Lampenfieber ging es vor die Kamera. Als diese jedoch zu surren begann, war alles vorbei, galt nur eins: Einsatz mit aller Kraft und bloß nicht zimperlich — so wurde die Filmschauspielerin Gusti Huber!

Eine Hauptsorge dabei: nicht Schablone werden! Es gibt auch unter jungen Menschen verschiedene Charaktere. Im bunten Wechsel ging es deshalb vom „Hinterhaus" ins Grafenschloß". Zwischen Weinen und Lachen erlebte man mit ihr stets lebenswahre Schicksale, die immer ein Gemeinsames hatten: Optimismus, mutiges Vorwärtsschreiten und glückliche Tatenlust. Wer nicht zupackt, kann nichts festhalten — daran ist nun einmal nichts zu ändern!

Bloß keine falsche Heurigenromantik.

Diese einfache Lebensregel hat sie auch in ihren jüngsten Ufa-Filmen bewiesen, die kürzlich uraufgeführt wurden. In **„Kleiner Mann — ganz groß"** macht sie sich selbst und Viktor de Kowa glücklich, und als **„Mädchen von gestern Nacht"** schließt sie sich voll Initiative mit Willy Fritsch zu einem hoffnungsvollen Paar zusammen. Einmal entwickelt sich das Spiel in „Zimmer und Küche" und das andere Mal im eleganten Rahmen der „oberen Zehntausend". Immer aber bleibt sich Gusti selber treu. Nehmt alles nur in allem: ein Mensch und — keine Puppe.

Und in diesem Sinne hat sie als Wienerin auch eine besondere Mission. Sie räumt auf mit der Meinung, daß Mädchen von der schönen blauen Donau nur Walzer tanzen könnten, räumt auf mit aller falschen Heurigen- und Praterromantik. Man lebt in Wien nicht nur von Kaiserschmarrn und Sachertorte, wenn beide auch durchaus nicht zu unterschätzen sind ... Mit Gusti Huber meldet sich die lebenstüchtige Wienerin zu Worte; sehr herzig, jawohl, das ist nun einmal Sache des Temperaments, bei allem aber auch mit beiden Beinen fest auf dem Boden einer durchaus wirklichen Welt stehend. Nicht umsonst ist die schaffende Wienerin als energische, zielbewußte Frau bekannt. Sie schuf u. a. eine Mode mit, ein Kunstgewerbe und — eine Küche von Weltruf. Gusti Huber, die solche Tüchtigkeit in einer „Karriere ohne Sensationen" auch als Künstlerin von Bühne und Film selbst bestätigte, entwickelt mit ihren charakteristischen Rollen also nur ihr eigenes Wesen als: wackeres Herz vom Stefansdom —.

Schauspielseminar Schönbrunn:

DIE SCHULE DER TALENTE

„A 57-5-25.“.

„Hier Schauspielseminar Schönbrunn. Wer spricht?“

„Schriftleitung von ‚Tonfilm-Theater-Tanz'. Bitte, wann können wir einen Besuch machen? Wir möchten unseren Leserinnen und Lesern einmal einen Einblick in das Studium und das ganze Leben an einer Schauspielschule vermitteln.“

Am nächsten Vormittag bringt uns die Stadtbahn nach Schönbrunn, wo im alten historischen Schloß die bekannteste Theaterschule Wiens untergebracht ist. Ihre Erfolge sprechen für sich. Richard Eybner, Fred Liewehr, Evi Lissa (München, bei Falkenberg), Vilma Degischer, Robert Horky, Willi Bahner, Geraldine Katt und Ilse Werner — um nur einige Namen zu nennen — haben hier Unterricht genommen und viele andere ehemalige Schüler sind heute auf deutschsprachigen Bühnen aller Länder Mitteleuropas, aber auch in England, Kanada und sogar in Japan tätig.

Dr. Hans Niederführ, der Leiter des Seminars, geleitet uns durch die Räume und Werkstätten der Schule und erzählt nebenbei interessante Einzelheiten über das Studium der angehenden Schauspieler. Auf der großen, mit allen technischen Mitteln der Neuzeit ausgestatteten Bühne des alten Schloßtheaters, das vielleicht das schönste und intimste Theater Wiens ist, müssen sich alle Aufnahmekandidaten einer Prüfung unterziehen,

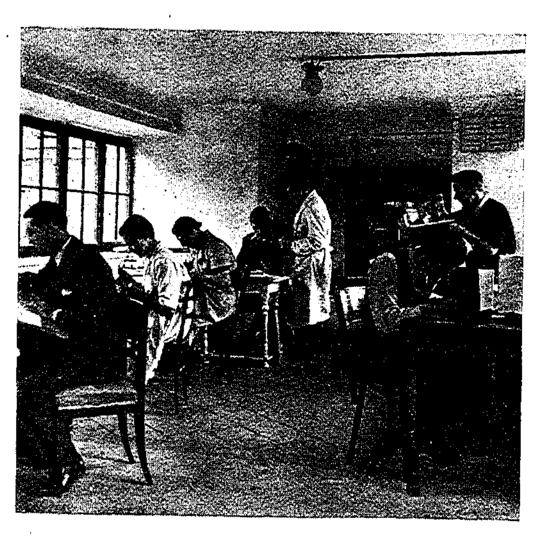


Auf der Übungsbühne. Rechts: Geraldine Katt

bei der sie Szenen und Monologe aus klassischen und modernen Bühnenwerken vorzusprechen haben. Schon bei dieser Prüfung wird eine große Auslese getroffen und für gewöhnlich finden nur die Hälfte aller Bewerber Aufnahme.

In den ersten Tagen des ersten Studienjahres wird alles getan, um das gegenseitige Kennenlernen zu erleichtern, denn die spätere Arbeit ist fast ausschließlich auf der Voraussetzung der Kameradschaft und des Sichverstehens aufgebaut. Tatsächlich scheinen all die jungen Damen und Herren, denen man hier begegnet, eine einzige große Familie zu bilden. Der Unterricht erstreckt sich fast nur auf Nachmittags- und Abendstunden und gliedert sich in drei wesentliche Gruppen: in die körperliche, sprachliche und schauspielerische Ausbildung. Fritz Klingenbeck, der die körperliche Ausbildung leitet, erklärt uns, wie wichtig die verschiedenen Sportarten für den werdenden Schauspieler sind. Jene Geschmeidigkeit und Gelöstheit, die jeder gute Schauspieler für die Bühne braucht, kann er nur durch Gymnastik, Tanz, Fechten, Schwimmen und andere Sportarten erlangen. Der Sprachunterricht gliedert sich wiederum in die Stimmbildung und die Sprachreinigung. Unter Stimmbildung versteht man Übungen, die die Stimme tragfähig und ausdauernd machen sollen, während die Sprachreinigung dialektische und andere im Leben oft nicht einmal merkbare Sprachfehler betrifft. Es ist die Hauptaufgabe des ganzen Sprechunterrichtes, das richtige Maß zwischen schönem und wohlklingendem Sprechen und vollkommener Bühnennatürlichkeit zu finden, und Gertrude Lasch und Fred Liewehr müssen sich mit den jungen Menschen oft große Mühe geben.

Den dramatischen Unterricht in der Praxis kennenzulernen, bietet sich uns jetzt Gelegenheit, da wir den Lehrsaal betreten. Dieser große Raum sieht schon eher einem kleinen Theater ähnlich. Auf der Bühne vor den Sesselreihen werden Szenen und Monologe gesprochen. Es gibt hier kein Klassensystem, sondern verschiedene Lehrer, die sich mit allen Schülern befassen. Sie geben Anregungen, besprechen Stücke, sehen besonders darauf, daß die jungen Leute alle äußeren Hemmungen beim Vorsprechen und Vorspielen abwerfen und vor allem, daß sie sich konzentrieren lernen. Es kommt nicht nur darauf an, eine Rolle zu sprechen, sondern sich in sie gleichsam hineinzuleben. Zu diesem



Zweck sind die Schülerproben mit verteilten Rollen, die gewöhnlich vormittags stattfinden und unter Aufsicht eines Schülerregisseurs stehen, wie geschaffen, wobei in Stückauswahl, Bearbeitung und Gestaltung möglichst viel Freiheit gelassen wird. Josef Gielen, Frieda Richard und Alfred Neugebauer leiten diesen dramatischen Unterricht. Dazu gehören freilich auch einzelne theoretische Fächer, wie Theatergeschichte u. s. f. Auch Chansongesang und Musik kann man lernen.

Anschließend an das Unterrichtsstudio sehen wir uns die Werkstätten an. Dem Schauspielseminar ist nicht nur eine Regie-, sondern auch eine Bühnenbildnerklasse angegliedert, die unter Leitung des bekannten Bühnenbildners Prof. Otto Niedermoser steht. Hier werden die Entwürfe für Kostüme und Bühnenbilder gezeichnet und ausgeführt.

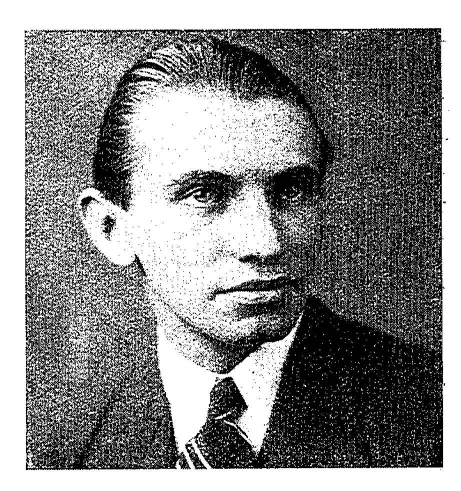
Das Interessanteste ist wohl das eigene Tonaufnahmestudio, in welchem fortlaufend Schallplattenaufnahmen von den Schülern gemacht werden. Sie haben den Wert, ihnen die eigenen Fehler zu Gehör zu bringen. Die neueste Errungenschaft des Seminars ist ein Hausfunk, der Gemeinschaftsempfänge, Mikrophonkurse und Hörspielaufführungen gestattet.

Über die Aussichten des jungen Schauspielernachwuchses befragt, erklärt Prof. Niederführ, daß sich der Umbruch



in Österreich auch hier günstig auswirken wird und er hofft besonders, daß sich zwei seiner Begabtesten durchsetzen werden: Elfriede Datzig, die bereits in „Finale“ eine Rolle hatte, und Paul Hubschmied, der am Deutschen Volkstheater engagiert ist.

h. w.



Das Sprungbrett

Interview Nr. 1:

Walter Hans Boese

Wieder einmal lernte die Wiener Theaterwelt einen jungen, bisher unbekannten Autor kennen, der bei einer Festveranstaltung im Theater an der Wien durch sein lebensnahes Stück seine ersten, mühsam erkämpften Lorbeeren erntete.

„Gymnasiasten“ oder **„Der Weg zur Wahrheit“** ist ein Spiel von der Zeit des 13. März 1937 bis zum denkwürdigen 13. März 1938, ein gelungener Versuch, eine Liebe zweier junger Menschen mit dem einstmals heißen, illegalen Kampf der nationalsozialistischen Bewegung harmonisch zu verbinden. Hervorragende Leistungen der jungen Darsteller gaben diesem Stück starke Natürlichkeit und halfen zum ersten großen Erfolg des neuen jungen Schriftstellers.

Herma Vitas, bisher nur in kleineren Rollen an der Komödie und auf Kleinkunstbühnen beschäftigt — diesmal ganz groß, Rolf Kutschera, ein frischer, fester Junge, dem die große Karriere als Lohn seiner Arbeit so gut wie sicher ist. Charly Hey, Manon Manz, Alfred Neugebauer, Maria Waldner und eine Reihe junger Unbekannter spielten die übrigen mit sicherem Blick besetzten Stellen. Die Spielleitung führte der kommissarische Leiter der Bühne — Ringhofer!

Viele Male hob sich am Vorstellungsschluß der Vorhang, der Applaus des vollbesetzten Hauses wollte kein Ende nehmen. Dann eilte ich rasch zum heutigen Held des Tages (eigentlich der Nacht, es war halb 2 Uhr), um rasch ein Blitzinterview für die T.T.T. zu machen. Die ersten Worte seines ersten Interviews waren:

„Donnerwetter, diesen Erfolg habe ich mir nicht verdient! Sie können mir glauben, ich bin überglücklich, um richtig denken zu können!“

Schnell eine Zigarette und nach kurzer Atempause beantwortet mir Herr Boese die „Lebenslauffrage“:

„Ich bin Wiener, 25, studierte Schauspielkunst und Regieführung, war Externist im Raimundtheater und schrieb einige große und kleine Bühnenwerke. Auf einer kleinen Wiener Kunstbühne, welche seinerzeit unter Leitung Ihres jetzigen T.T.T.-Auslandskorrespondenten Erwin Marzy stand, lief eine Revue, bei der ich die Spielleitung hatte und auch die Hauptrolle übernahm. Kurz darauf brachte die Urania mein Märchenspiel **‚König Spitznas'** heraus, ich selbst hielt dort Kurzgeschichtenvorlesungen, schrieb das Buch zu einer Operette ‚Komm' mir nur nicht mit Liebe' und zwei musikalische Lustspiele. Das Buch meiner heutigen Aufführung **‚Gymnasiasten'** habe ich als Roman unserem Führer Adolf Hitler gewidmet. Das wäre alles, was Ihnen ein seit zwölf Minuten prominenter Autor sagen kann. Auf Wiedersehen, Heil Hitler!“

Auf Grund obigen Erfolges wurde dann **„Gymnasiasten“** als Serienaufführung gespielt. W. M. R.

Filmstars im Zeichen der Zwillinge

(21. Mai bis 21. Juni)

Das Sternbild „Zwillinge“ symbolisiert besonders geistige Regsamkeit, Vielseitigkeit der Interessen und deshalb auch meistens Vielseitigkeit von Bildung und Kenntnissen. Es ist das Zeichen des gewandten, aufgeweckten Geistes, der gesellschaftlichen Gewandtheit und Geschmeidigkeit. Zwillingsgeborene haben im allgemeinen viel praktische Klugheit, tendieren aber meist doch mehr nach der künstlerisch-intellektuellen Richtung. Sie sind gute Redner, gute Journalisten, können auch künstlerisch von Bedeutung sein zufolge ihres ausgeprägten Einfühlungsvermögens. Es haftet ihnen wohl auch häufig ein beträchtlicher hysterischer Einschlag an. Sie sind zwiespältig und zerrissen, wohl aus der Vielfalt ihrer Interessen und Neigungen heraus, daher auch die Gefahr von Oberflächlichkeit und Untreue. Ihre Konstitution ist im allgemeinen nicht kräftig, gefährdet sind vor allem Nerven, Bronchien, Lunge.

Für das Jahr 1938 besteht für die vom 10. bis 20. Juni Geborenen eine günstige Sonne-Jupiter-Verbindung, die je nach der Verfassung ihres Geburtshoroskops recht günstige Möglichkeiten auf wirtschaftlichem und sozialem Gebiete mit sich bringen kann.

Wolf Albach-Retty	28. Mai 1906
Johannes Riemann	31. Mai 1893
Elga Brink	2. Juni 1906
Maria Andergast	3. Juni 1912
Alice Treff	4. Juni 1907
Irene von Meyendorff	6. Juni —
Theo Lingen	10. Juni 1903
Hans Adalbert v. Schlettow	11. Juni 1888
Willy Eichberger	14. Juni 1904
Jenny Jugo	14. Juni 1905
Maria Paudler	20. Juni 1904
Robert Montgomery	21. Mai 1904
Herbert Marshall	23. Mai 1890
Charles Winninger	26. Mai 1884
Clive Brook	1. Juni 1891
Frank Morgan	1. Juni 1890
Rosalind Russel	4. Juni 1911
Stan Laurel	16. Juni 1895
Jeanette Mac Donald	18. Juni 1907
Errol Flynn	20. Juni 1909
Gail Patrick	20. Juni 1912

Lil Dagover im Stil der Vorkriegszeit

Drei Wochen belegten die Aufnahmen zu dem Georg-Witt-Film der Ufa **„Dreiklang“** Lil Dagover so mit Beschlag, daß an ein Interview nicht zu denken war. Und dann wurde es durch einen Zufall eine besonders behagliche Plauderstunde in ihrem schönen Heim, das dazu wie geschaffen ist.

Wir sitzen in dem Lieblingsraum der Künstlerin. In Falten gelegte Rohseide bespannt die hohen Wände, aus jeder der vier Zimmerecken wirft eine schlicht-schöne Stehlampe mit gehämmertem Pergamentschirm gedämpftes Licht auf behagliche, edelgeformte Möbel, die mit türkisfarbenem Stoff bezogen, zu den gleichfarbigen wertvollen Vasen und kostbaren Schalen einen prächtigen Gleichklang bilden. „Eine Stunde in diesem Raum, und ich habe auch nach der angespanntesten Arbeit und der größten Hatz meinen Frieden wieder!“ Das glaubt man seiner Bewohnerin gern, überträgt sich doch seine vollendete Harmonie selbst bei kurzem Aufenthalt schon auf den Besucher.

Lil Dagovers bestrickende Natürlichkeit und die echte Herzlichkeit ihres Wesens schaffen sehr schnell einen starken menschlichen Kontakt. Unser Gespräch dreht sich um die Typisierung im Film. „Man hat sich“, so meint die Künstlerin, „darin gewöhnt, in mir die Dame zu sehen. Sehr schön — aber können Sie verstehen, daß ich mich freute, als ich in dem Ufa-Film **‚Schlußakkord'** einmal eine Frau verkörpern durfte, die ihre Haltung verloren hatte? Ich sage das rein vom Standpunkt der Schauspielerin aus, die vielseitig gestalten möchte!“



Fünf Stunden anstrengender Anproben lagen an diesem Tage hinter Lil Dagover. Kostümproben für ihre Rolle als Cornelia Contarini in „**Dreiklang**" — jene geheimnisumwitterte schöne Frau aus der Fremde, die 1911 in die kleine Garnisonstadt Klausenburg verschlagen wird, wo ihr Frauenschicksal ausklingt, wie eine herbstreife Melodie, durch die der volle Grundakkord einer großen Liebe schwingt.

„Die Linie jener Zeit erfordert Rücksichten auf zahllose modische Kleinigkeiten, nicht zuletzt auf — die Taille! Sechsundfünfzig Zentimeter — keinen halben Zentimeter darüber!" setzt sie lächelnd hinzu. „Ilse Fehling, meine tüchtige Modeschöpferin, ruht nicht eher, bis die Wirkung auch des letzten Zentimeters an einem Kragen oder einem Besatz richtig ist!" — Umsonst gilt Lil Dagover nicht als eine der bestangezogenen Filmdarstellerinnen. — „Und unsere heutige Mode?" — „Es gibt für mich keine Mode im Sinn einer Vorschrift!", erwidert die elegante Lil Dagover. „Ich trage das, was zu mir paßt und verzichte auf das, was meinem Stil nicht entspricht. Das erscheint mir das einfachste und sicherste Mittel, immer gut angezogen zu sein!"

Erna Richter

„Großalarm" in der Ufa-Stadt

Berliner Zeitungsfahrer entlarvt eine Autodiebsbande

Als Paul Köppen seinen drei Kameraden hinterher die ganze Geschichte erzählte, so richtig der Reihe nach und in aller Ruhe, die ihm das schöne Bewußtsein einer anständig vollbrachten mutigen Tat gab — da war es allen Beteiligten klar, daß die Sache doch sehr auf der Kippe stand und nur allzuleicht für Paule hätte schief ausgehen können.

„— aber", meinte Paul, „jetzt brauchen wir uns ja den Kopf nicht mehr zu zerbrechen und viel ‚wenn' und ‚aber' zu sagen, es hat geklappt, und das bleibt die Hauptsache. Jeder von euch hätte an meiner Stelle sicher genau so gehandelt! Wie hätte ich denn auch damals, als ich in der Bülowstraße dem Chauffeur des großen Mercedeswagens bei seiner kleinen Panne half und hernach das Notizbuch, das ihm aus der Tasche gefallen war, aufhob, ahnen können, daß sich daraus ein solches Abenteuer entwickeln würde, das mit der Entlarvung einer ganzen Autodiebsbande von siebzehn Köpfen, mit einem richtigen modernen Großalarm über ganz Deutschland und endlich der Festnahme dieser Burschen im letzten Moment, ehe sie die Grenze nach Holland überschritten, endete. Da fährt man Tag für Tag, Sommer und Winter, bei jedem Wetter seine Zeitungen aus, kennt jeden Pflasterstein auf seiner Tour und jede gefährliche Stelle im Verkehr, macht sozusagen jeden Tag sein privates Rennen auf einer Bahn, die manchmal verdammt glatt ist, und dann kommt man plötzlich in eine Affäre, daß einem Hören und Sehen hätte vergehen können — wenn man eben nicht Zeitungsfahrer wäre mit einem Köpfchen und dem Mund auf dem rechten Fleck ... Davon brauche ich euch ja nichts zu erzählen, Jungens — ihr seid ja aus demselben Holz geschnitzt. Und daß ihr mich, als es hart auf hart ging, nicht im Stich gelassen habt, das war sehr fein von euch — ihr müßt mich ausreden lassen, Kinder! —, jawohl, das werd' ich euch nie vergessen. Solche Kameradschaft ist richtig! Prost! Darauf habe ich auch gebaut, als mir der feine Bandit in Amsterdam drohen wollte, wie ich meine Papiere zur Heimreise verlangt habe. ‚Lassen Sie sich nicht einfallen', hat er gesagt, ‚etwas gegen uns zu unternehmen. Wir haben Sie vollkommen in der Hand, wir sind nach allen Seiten gedeckt, wir haben unsere Verbindungen nach allen Ländern — glauben Sie mir, wir lassen uns unser Geschäft jetzt nicht von einem kleinen Berliner Zeitungsjungen verpfuschen! Sie können ja versuchen, uns anzuzeigen, aber raten würde ich es Ihnen nicht ...!'"

Der Zeitungsfahrer Paul Köppen hatte wahrscheinlich noch nie in seinem Leben hintereinander soviel erzählt, und in der „Sportklause", wo sich die Zeitungsfahrer nach ihrem harten Dienst zweimal in der Woche nach dem Training für ihr Radrennen trafen, war es noch nie so ruhig zugegangen.

Es blieb auch nicht lange so still um Paul Köppen, denn in Wirklichkeit liegt dieses Gastzimmer der „Sportklause" dicht neben dem Amsterdamer Garagenhof und dem Autodiebstahlsdezernat des Berliner Polizeipräsidiums, alles vorbildlich echt erbaut von dem Architekten Erich Kettelhut für den F. d. F.-Film der Ufa „**Großalarm**", den Georg Jacoby draußen in der Ufa-Stadt inszenierte und der uns gerade durch die lebensnahe Darstellung des Zeitungsfahrer-Milieus und die geschickte Verflechtung einer spannenden Kriminalhandlung interessieren wird, die auf Vorkommnissen fußt, wie sie vor einigen Jahren noch gar nicht so selten die Blätter der Zeitungen füllten.

Der, um den sich alles dreht, der Zeitungsfahrer Paul Köppen, ist Paul Klinger, der sich bereits in manchem Film (zuletzt sahen wir ihn in dem lustigen Rechenexempel „Zweimal zwei im Himmelbett") bewährte. Seine Kameraden von der flitzenden Gilde sind Rudi, Alex und Orje, bürgerlich Rudolf Platte, Erich Ode und Werner Stock. Als „Chef" der NGV., der „Neuen Gummi-Verwertungsgesellschaft", hinter der sich die „Firma" der Autodiebe und Schieber versteckt, sehen wir Walter Frank. Seine „Mitarbeiter" in Berlin und Amsterdam sind Paul Hoffmann (der sich vom Fürsten Metternich in „Fanny Elßler" hier wieder in eine Gegenwartsfigur verwandelt hat) und Aribert Wäscher. Hilde Körber hat als verschlagene Helfershelferin der Bande eine große Rolle, in der sie allerlei Komödien spielen muß. Das Signal zum „**Großalarm**", der uns den Einsatz aller modernen Mittel der Polizei bei der Unschädlichmachung von Verbrechern — von den Überfallkommandos und Polizeiflitzern bis zur Verwendung von Fernsehapparaten, Funkstationen und Polizeiflugzeugen — zeigt, gibt Hans Leibelt, der die Sache bearbeitende Kriminalkommissar. Sein Assistent ist Ernst Waldow. Elsa Wagner, Lina Carstens und Ludwig Schmitz sind die Träger der übrigen Rollen, zu denen noch eine Menge von Fachdarstellern kommt.



Die letzte Weisung. Rudolf Platte (rechts) in dem Ufa-Film „Großalarm"

Sehr komisch, populär zu sein!

Allerlei Erlebnisse

Von Richard Waldemar

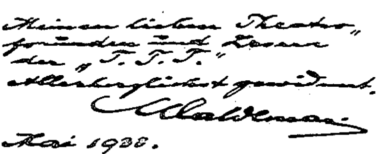
Wenn man so ein ganzes Leben lang nahezu jeden Abend auf der Bühne steht und sich redliche Mühe gibt, daß die Leute was zu lachen haben, nun, dann ergibt es sich eben von selbst, daß man populär wird, und das kann unter Umständen sehr komisch sein.

Auf der Schneealpe.

Einmal zum Beispiel, es war kurz nach dem Krieg, empfand ich das unwiderstehliche Bedürfnis, mich für zwei oder drei Tage an den Busen der Natur zu flüchten. Und warum nicht? Warum soll nicht auch ein Komiker einmal eine komische Idee haben? Ich sehnte mich weit weg vom Theater, von den Spassetteln, die ich laut Kontrakt zu erzeugen habe, vom Applaus, vom Publikum. Ich wollte einmal mutterseelenallein sein, „ganz unter mir". Zu diesem Zweck auf die Rax hinaufzusteigen, das kam natürlich nicht in Betracht. Auf der Rax, diesem Wiener Hausberg, würde ich bestimmt den einen oder anderen Bekannten treffen, das wußte ich. So wählte ich als Ziel meiner kurzbefristeten Weltflucht die sehr wenig aufgesuchte Schneealpe. Mein Plan gelang tatsächlich. Ich wanderte in gottvoller Einsamkeit dahin, sog in vollen Zügen die würzige Höhenluft in mich und freute mich der alpinen Vegetation. Eine weidende Kuhherde paßte ausgezeichnet in die Szenerie, und daß ich zwischen den gutmütigen Wiederkäuern hindurchmußte, erregte mein besonderes

Entzücken. Ich bin ein Tierfreund. Der Kuhhirt, eine wunderbare Erscheinung — er sah aus wie der „Wurzelsepp" —, rückte an seinem verschmierten Hütchen und begrüßte mich leutselig mit einem biederen „Grüaß God!". Wohlgefällig ruhte sein Auge auf mir, als er mich um ein „Strafhölzel" bat. Ich reichte ihm, zuvorkommend wie ich bin, eine Zündholzschachtel. Da begann er merkwürdig zu grinsen. Mein Gott, dachte ich mir, Kuhhirten auf der Alm sind halt keine besonderen Geisteskinder. Aber als der Mann in seiner schlichten und treuherzigen Art meinte: „A Zigarrl wird der Herr Waldemar woll a no für mi haben?", da war ich selbstverständlich paff. Ich muß in diesem Augenblick nicht sehr intelligent dreingeschaut haben! Hier, auf der Höhe der einsamen Schneealpe, wurde ich von einem Kuhhirten erkannt! Das Rätsel klärte sich bald auf. Der brave Mann war als Kriegsverwundeter im Schwarzenbergpalais gelegen und hatte mich dort bei einem meiner zahlreichen Vorträge, mit denen ich in die Kriegsspitäler ein bißchen Heiterkeit und Frohsinn zu bringen versuchte, gehört. Und er hatte mich nicht vergessen!





Ich spiele einen Fürsten.

Freilich ist es mir auch wiederholt passiert, daß ich nicht erkannt worden bin, und einmal, daß man mich für jemanden ganz anderen gehalten hat. Sogar in Wien hat sich diese denkwürdige Begebenheit abgespielt. Das war damals, als die Leo-Fall-Operette „Der liebe Augustin" herauskam. Ich spielte einen Fürsten und trat in einer prächtigen Phantasieuniform auf. Einige Tage nach der Premiere wollten sich die Hauptdarsteller photographieren lassen. Solche Kostümaufnahmen wurden immer in einem Atelier in der Währingerstraße gemacht. Durch einen Zufall versäumte ich das Rendezvous im Theater, denn als ich hinkam, waren alle meine Kollegen bereits zum Photographen gefahren. Ich legte daher rasch in der Garderobe meine goldstrotzende und mit phantastischen Orden geschmückte Uniform an und warf mich in einen Gummiradler, den der Bühnenportier vom nächsten Standplatz herbeigerufen hatte. Daß es ein offener Wagen war, bemerkte ich gar nicht, so sehr waren meine Gedanken darauf gerichtet, meine Verspätung einzubringen. Unterwegs begaben sich seltsame Dinge. Der erste Wachmann, an dem der Fiaker vorbeikam, salutierte in Habtachtstellung. Der zweite und dritte taten es auch und hielten sogar andere Fuhrwerke auf, um meinen Wagen passieren zu lassen. Es ist schon was dran, wenn man so populär ist, dachte ich mir und rief den stramm salutierenden Wachleuten jedesmal ein kräftiges „Serwas!" zu. Aber als der Wagen von der Ringstraße zum äußeren Burgtor einbog und der dort aufgestellte Wachposten bei meinem Anblick den elektrischen Knopf drückte und der bedeutungsvolle Ruf „Gewehr herrraus" hörbar wurde, da ging auch mir endlich der Knopf auf. Ich erbebte in meinem Innern. Aber was konnte ich machen? Ich mußte eine würdige Haltung und Miene annehmen und so fuhr ich huldvoll nickend an der unter Trommelwirbel das Gewehr präsentierenden Burgwache vorbei. Hoffentlich hat der arme Posten, der mich für einen „Firschten" gehalten hat, meinetwegen nicht einen Kasernenarrest hinaufgebrummt bekommen!

Erstens bin ich keine Diva . . . und zweitens sollen mir die Autogrammjäger vom Leibe bleiben!



Kristina Söderbaum schreibt an T. T. T.

Seit ich filme, erreichen mich Briefe von vielen Menschen, denen ich mal irgendwo begegnet bin und die nun an mich die Frage richten, ob ich noch was von ihnen wissen will. Weil ich nämlich doch eine solch „große Filmdiva" geworden bin. Ein schrecklicher Unsinn. Erstens bin ich keine Diva und möchte es nie sein — so etwas mit zehn Skye-Terriers an der Leine und einem schmissigen und schnittigen Mercedes als Hintergrund zum Photographieren. Und zweitens glaube ich, daß man auch beim Filmen Mensch bleiben kann. Wer mich als Annchen in Halbes **„Jugend"** auf der Leinwand gesehen hat, der nehme ruhig zur Kenntnis, daß ich in meinem Privatleben eher ein solches Annchen, als eine verwöhnte und blasierte Göttin bin.

Um bei Geständnissen zu bleiben: Ich liebe die Natur, Tiere, Kinder und Musik. Ich reite leidenschaftlich gern, und wenn ich Zeit habe, lese ich viel. Aber eine Filmrolle zu spielen, erfüllt mich mit der größten Freude, die es geben kann. Ich habe mir ein paar Briefe aufgehoben von Menschen, die mich früher im **„Onkel Bräsig"** gesehen hatten und mir nun schrieben, als sie meinen Namen wieder lasen. Briefe, aus denen ein warmes Gefühl für mich spricht. Für diese Menschen arbeite ich und für jene, die Freude finden am Film. Und wenn mich irgendwelche Schuljungens mit lauter Krakelfüßen um ein Autogramm bitten und mir in Gedanken „einen Kuß auf die Wangen drücken", dann freue ich mich aufrichtig. Nur die richtigen Autogrammjäger mit den vervielfältigten Bittschreiben sollen mir in Zukunft vom Leibe bleiben! Und wenn man das „Divalaunen" nennen soll, dann ist mir das egal.

Bei uns in Schweden gibt es Leute, die behaupten, daß die deutschen Beamten garstig sind. Das ist nicht wahr. Als ich aus Schweden kam, mit vielen Koffern, da zeigte ich den Zollbeamten zuerst meine zwei Stoffkatzen. Und sagte: „Pst, pst, die machen ihre Hochzeitsreise". Da lachten die Männer nur und haben meine Koffer gar nicht angesehen. Das war nun gleich mein erster freundlicher Eindruck von Deutschland. Seitdem sind noch viel schönere und gewichtigere hinzugekommen.

Neulich konnte ich ein merkwürdiges Jubiläum feiern. Da hat mich doch zum hundertsten Male einer gefragt, ob wir in Schweden nackt baden. Daraufhin mußte ich zur Beruhigung einen Schnaps trinken, denn das ist der größte Unsinn, leider aber weit verbreitet, und mich ärgert das. Man verulkt mich gern ein bißchen, weil man findet, daß ich ein „dankbares Objekt" bin. Ich geb's auch gerne zu.

In welchem Film ich nächstens spiele? Seht euch **„Verwehte Spuren"** an, ein Film, den Veit Harlan dreht und in dem ich mitspiele.

Und wenn Ihr schreibt, daß Euch dieser Film gefallen hat, dann freut sich darüber Eure

Kristina Söderbaum.

Liebe kommt und vergeht

Lied und langsamer Walzer

Text und Musik: Erwin Steinbach



WEM GEHÖRT IHR HERZ AM NÄCHSTEN SONNTAG, FRÄULEIN?

Lied und Foxtrot

aus dem Patria-Tonfilm der Terra-Filmkunst:

„Musik für dich“

Text von Rudolf Weys

Musik von Robert Stolz, Op. 690




Wer be-tört Ihr Herz am nächsten Sonn-tag, Fräu-lein? Mein kleines Fräu-lein!
Sind Sie schon jetzt voraus-be-setzt für das gan-ze Jahr?
Das wär' doch schad', ich möcht' doch grad' Ih-nen ger-ne die-nen
Wem ge-hört Ihr Herz am nächsten Sonn-tag, Fräu-lein? Mein kleines Fräu-lein!
Wer soll denn sonst al-lein zu zwei'n, Fräu-lein, mein Fräulein sein?
f
mf
sfz

LIEBE IST EIN GLÜCK; DAS DARF MAN NICHT VERSÄUMEN
(Verklighet och drömmar)
Lied und Slowfox
aus dem Alfa-Tonfilm „Skandal“ mit Zarah Leander

Deutscher Text: JOSEF RICHTER
Schwedischer Text: KARL GERHARD

Musik: JULES SYLVAIN





på li-vets stri-da strömmar styrd av A-mors hand och jamt på väg mot an-nan strand.
aus Wirk-lich-keit und Träu-men. Lie-bes-träu-me-rei, das ist der Früh-ling, ist der Mai.
Vack rast är det namn som ej i min-net gömt sig ne-tast är den famn
Lie-be ist ein Glück, das darf man nicht ver-säu-men, Lie-be ein Ge-bild'
i vil-ken blott man drömt sig. Hjär tat är mest tryggt i koj-an som vi ald-rig byggt. En myr-ten-
aus Wirk-lichkeit und Träu-men, nur ein Kar-ten-haus, so malt man sich die Lie-be aus. Ein Myr-ten-
krans gör en kvin-na fa-ger dock när hon fått sin la-ge hon viss-nar bort med den. Död är kär-le-
kranz ist das Ziel der Zie-le, doch für gar zu vie-le dann zuschnellzer fällt al-le Zau-ber-
ken. Men att äls-ka är oss ut-av gu-dar gi-vet var gång jag är kär
welt. Lie-be ist ein Glück, das darf man nicht ver säu-men, Lie-be ein Ge-bild
be-gri-per jag att li-vet ald-rig nan-sin svek när det var all-var i vår lek.
aus Wirk-lichkeit und Träumen, Lie-bes träu-me-rei, das ist der Früh-ling, ist der Mai.
D.S.

LIEBE KOMMT UND GEHT
TANGO
aus dem Gèza von Bolvary-Film der Intergloria im Siegel-Verleih
„FINALE“
(DIE UNRUHIGEN MÄDCHEN)

Worte: Ernst Marischka

Musik: Franz Doelle



Beboton 720


KEHRREIM
Lie - be kommt und geht, je - der Traum ver - weht; es bricht auf eins-zwei-drei- so ein
p dolce
Herz mit-ten ent-zwei! Je - de Träume-rei geht einmal vor - bei, es bleibt vom gro - ßen
Glück nur ein Hauch manchmal zu - rück! Dann heißt es so, wie in ei-nem Mär - chen: Es
p
war ein-mal ein glückliches Lie - bes - pär - chen. Lie - be kommt und geht, je - der Traum ver-
cresc.
f
p dolce
weht; das Wort „A - de“ tut oft sehr weh!
1.
2.
weh!
f
dim. p

LASST UNS DAS LIED DER FREUNDSCHAFT SINGEN!

MARSCHLIED

aus dem Wiener-Sängerknaben-Film der Vindobona-Film-Produktion

„Konzert in Tirol“

Text: Franz Allmeder

Musik: Willy Schmidt-Gentner




ra - den! Laßt uns'-re Stim-men hell er-klin-gen, wenn wir fröhlich durch die Wäl-der ziehn. Wir
grü-ßen dich du schö-nes Land Ti-rol, du Land der grü-nen Wie-sen und der wei-ßen Ber - ge und
sa-gen wir dir einst ein Le-be wohl, führt uns die Sehn-sucht im-mer wie-der zur - ück.
Nichts kann uns aus-ein - an-der brin-gen, denn wir sind ja gu-te Ka-me - ra - den! Drum
laßt uns das Lied der Freundschaft sin-gen! Freundschaft ist un-ser Stolz! Drum le-be sie hoch! Hur-rah!
r. H.
l. H.
sf
sf

PUPPEN-PARADE

Heut' marschiert die Garde auf!

Marschfoxtrot

aus dem Gustav-Althoff Film im Verleih der N. A. G. Filmverleih G. m. b. H.

„MONIKA"

Text: Bruno Balz

Musik: Gerhard Winkler




drauf, und der Haupt-mann schaut, und der Haupt-mann schaut zu den Fen-stern stolz hin - auf! Auch des
tar, On-kel E - du - ard mit dem lan - gen Bart, humpelt auch noch hin - ter - her. Wär' ich
Tam-bours Herz schlägt schnell, wie sein Trommelstock das Fell; an der Ek-ke steht, er hat sie er-späht, sei-ne
selbst doch ein Sol - dat, war' ein gu - ter Ka - me - rad, a - ber ich bin ja nur die Mo-ni - ka, und das
klei-ne I - sa - bell! Ei-ne Freu - de ist's, wie al - le ker-zen - gra - de gehn, wenn im
ist so furchtbar schad'! Darum schließ' ich mei-ne Wün-sche tief im Her - zen ein, doch mein
glei - chen Schritt und Tritt sie zur Pa - ra - de gehn!
Schatz darf, wenn ich groß bin, nur ein Leut-nant sein!
Heut' marschiert die Gar-de auf, al - le Mäd-chen freun sich
drauf, und der Haupt-mann schaut, und der Hauptmann schaut zu den Fen-stern stolz hin - auf!
f

ICH LIEBE DICH!

Lied und langsamer Walzer

aus dem Kiepura-Eggerth-Tonfilm der Intergloria im Verleih der Terra Filmkunst

„Zauber der Bohème"

Text: Ernst Marischka

Musik: Robert Stolz, Op. 686




REFRAIN (sehr innig)
lie - be dich! Ich lie - be dich! Ich kann nur im-mer sa-gen: Ich lie - be dich! Denn al-les in mir ver - langt und ver-geht nach
dir!
f rit.
mf a tempo
Und es jauchzt in mir: Mein Herz ist dein! Nur du al-lein bist mei-ne Welt, nur du bist mein Son-nenschein, denn
aus deinem Blick strahlt wol-ken-los hell mein Glück!
Etwas bewegter
mf
Das Leben kann so schön, so schön, so herr - lich schön sein zu zwein! Mein
f Wieder ruhig
Traum wird wahr durch dich, durch dich nur al - lein! Ich lie - be dich! Ich lie - be dich! Und stürzt die Welt zu-sammen, ich
sehr breit
1. rit.
f 2.
rit.
lie - be dich! Ich weiß, du bist mein! Und ich bin al-lein nur dein!
2. Ich
dein!
p

SO EIN KLEINES GEHEIMNIS..!

Lied und Tango

aus der Revue Operette:

„Gruß und Kuß aus der Wachau“

Jara Beneš




REFRAIN
und e-wig solis für die an-dern tie-fes Ge-heim-nis sein!
und heim-lich will sie ge-hö-ren doch nur uns zwei ah al-lein! So ein klei-nes Ge-
heim-nis, ganz diskret und in-tim, so ein zar-tes Ge-heim-nis nur von „Ihr“ und von
„Ihm“! So ein klei-nes Ge-heim-nis, so ein stil-ler Ro-man!
Ja, der geht nur uns zwei, ja, der geht nur uns zwei und sonst niemand was an! Ja, der geht nur uns
zwei, ja, der geht nur uns zwei und sonst niemand was an! 2. Es an!
1.
2.
p
sfz

Auf meinem Dudelsack

FOXTROT

Worte: ERICH MEDER

Musik: A. M. CHORINSKY-HARDEGG

Foxtrottempo

f *mf* *p*

1. Die Ve - ro-ni-ka hört gern'Har - mo-ni-ka, die Wil-hel - mi-ne hat Man-do-li-ne gern'. Gre - te wie-de-rum liebt Flö-te „di-del-dum," je-doch mein Lieb-ling will et-was and'-res hör'n:
2. Lie - ber Ka-si-mir, du hast so gern Kla-vier und Trommel, hör' ich, liebt wie-der E-rich heiß. Und der Frie-dl, der schätzt wie-der Fie-dl sehr, ich lieb was Neu-es, weil ich was Neu-es weiß:

REFRAIN

Auf mei-nem Du-del - sack, da spiel' ich dir was vor, auf mei-nem Du-del - sack, da bin ich Ma-ta - dor! Ein klei-nes Lied von Lie-be, ein klei-nes Lied vom Glück und manchem schönem Mädchen wird träu-me-risch der Blick! Auf meinem Du-del - sack, da spiel' ich ganz fa - mos, auf mei-nem Du-del - sack, da bin ich Vir-tu - os! Und wenn du sie ge-hört hast, die klei-ne Me-lo - die und mich ein biß-chen lieb hast, ver-gißt du sie dann nie! [1.] nie! [2.]

p dolce *f* *rit.* *langsam* R.H. L.H.

Peinliche Momente auf der Bühne

Plauderstunde mit Carlo Krisch

Die Schadenfreude ist bekanntlich die größte Freude des Menschen, notabene wenn es sich um einen unerwünschten Zwischenfall auf den Brettern, die die Welt bedeuten, handelt. Wenn einem Künstler auf der Bühne etwas passiert, was nicht zur Rolle gehört, da brechen die Zuschauer in schallendes Gelächter aus und der Schauspieler hat es schwer, sie wieder in den Ernst der jeweiligen Situation zurückzuversetzen.

So hatte einmal eine durch Schallplatten jetzt sehr bekannte Sängerin im Theater an der Wien, in Lehars „Frasquita", ein Zigarettenlied zu singen, dem ein Kastagnettentanz folgte. Am Schluß hatte sie mit einem hohen Ton über eine Treppe abzulaufen. Ihre Darbietung war erstklassig; nur nach dem hohen Ton machte sie eine zu rasche Wendung und flog mit gespreizten Händen und Beinen so unglücklich über die Treppe, daß sie momentan nicht allein aufstehen konnte. Statt Applaus gab es ein nicht endenwollendes Gelächter.

Eine andere Sängerin lebte sich im 2. Finale des „Zigeunerbaron" so in ihre Rolle ein, daß ihr wirkliche Tränen herunterkollerten. Doch hatte die Dame die Wimpern so stark tuschiert, daß die Tränen in langen schwarzen Linien über die Wangen rollten und ihr Gesicht im Nu wie ein Zebra schraffiert war. Das Publikum brüllte vor Heiterkeit. Derselben Diva passierte in einer Vorstellung des „Letzten Walzers", als sie mit einem riesigen russischen Kopfputz auftrat, daß ihr in einem ernsten Moment derselbe wie ein Visier über das Gesicht fiel. Hilflos stand sie da und fuchtelte mit den Händen in der Luft herum. Man mußte ihr zu Hilfe eilen und sie aus ihrer Zwangslage befreien. Das Publikum tobte vor Vergnügen.

Eine sehr beliebte Sängerin, die ebenso schön war, als sie sang, hatte nur einen Fehler: ihr mangelhaftes Hochdeutsch. In einer Operette, in der sie eine Königin zu spielen hatte, überbrachte ihr ein Diener auf der Bühne eine Schachtel. Mit dem ganzen Charme ihrer Persönlichkeit rief sie: „Ach, eine Poponiere!" — Ebensolche unfreiwillige Heiterkeit erregte sie einmal in einem Restaurant. Es speiste gerade jemand Spinat mit Spiegelei. Worauf die Diva meinte: „Ach, mit Spinat da können Sie mich j a u c k e n." — Das größte Verhängnis für sie war aber einmal ein Stuhl. In der Operette „Wienerblut" spielte sie die Gräfin und hatte im Walzertanz einige wirbelnde Drehungen gemacht, worauf sie sich laut Arrangement in einen Stuhl niederließ. Derselbe war jedoch schon altersschwach und brach unter der süßen Last krachend zusammen. Der Kopf der Frau Gräfin war im selben Moment zu unterst und die Beine standen kerzengerade in der Luft. Alle Achtung vor der beliebten Künstlerin war geschwunden und sie wurde unbarmherzig ausgelacht.

Aber nicht immer ist ein Stuhl verhängnisvoll. Er gibt manchmal auch Gelegenheit zu lustigen „ex tempores". So hatte ein berühmter Tenor, dem seine kolossale Leibesfülle später zu einer Komikerlaufbahn verhalf, im dritten Akt der Operette „Fledermaus" von einem Stuhl, der rechts und links eine Lehne hatte, aufzuspringen, doch in diesem Moment blieb derselbe an ihm kleben, als ob er daran festgenagelt wäre. Es gab ein derartiges Gelächter, daß sich der Künstler, der stets auf Humor eingestellt war, entschloß, den Alfred von nun an immer mit diesem Stuhl zu spielen und er erzielte damit stets den gleichen Heiterkeitserfolg.



Karlo Krisch

15 Jahre zurück . . .

Sie gehören doch sicher alle zum großen Filmpublikum, das mehr oder weniger regelmäßig seit wenigen oder schon seit vielen Jahren ins Kino geht. Sie haben sicher kein schlechtes Gedächtnis, aber erinnern Sie sich noch an Filme oder Filmschauspieler, die Ihnen — sagen wir, vor 15 Jahren viele frohe und unterhaltsame Stunden bereitet haben? Es liegt leider im Filmschaffen die Tragik, daß der lange Silberstreifen nur auf ein paar Stunden zum Leben erweckt wird, um dann wieder in die Versenkung zu verschwinden, ohne sich nennenswert in Ihr Gedächtnis eingegraben zu haben. Und damit sind viele, vor noch nicht allzu langer Zeit sehr gefeierte und berühmte Namen längst vergessen. Die heute bekannt sind — die werden morgen, das heißt, in ebensoviel Jahren, vergessen sein. Man trauere nicht um sie, aber man denke oft und gern an sie zurück.

Auch vor fünfzehn Jahren versuchte man schon Opern zu verfilmen, und zwar war es Kienzls „Evangelimann", der mit Hanni W e i s s e in der Hauptrolle recht hübschen Erfolg hatte. Der erst vor kurzer Zeit erschienene Tonfilm „Der Gefangene von Zenda" kam damals als Stummfilm mit Alice Terry aus Amerika zu uns. 1924 ist auch das Geburtsjahr des hochalpinen Films: Dr. Fanck startete mit Luis Trenker zusammen den Film „Der Berg des Schicksals". Auch Hannes Schneider war (mit Erna Morena) zum erstenmal in einem Bergfilm zu sehen. Die Detektiv- und Abenteuerfilme Luciano Albertinis hatten ebenso großen Erfolg wie die in rascher Folge erscheinenden Harry-Piel-Filme. Erinnerlich sind mir von damals „Menschen und Masken" und „Verwehte Spuren". Als Partnerinnen bevorzugte Harry Piel seine damalige Gattin Dary Holm und später dann die schöne Schwedin Vera Schmitterlöw. In die Gattung der Sensationsfilme fällt auch die „Marco"-Filmserie. Der Kraftmensch Marco zeigte sich vor 15 Jahren in einem zwölfaktigen Riesenfilm „Marco unter Gauklern und Bestien". Und wer erinnert sich daran, daß jener Marco von damals der heute so beliebte und biedere Münchener Komiker Joe Stöckel ist?

Paul Wegener und Asta Nielsen waren auf dem Zenith ihres Ruhmes. „Leben der Buddhas" ist von ihnen vielleicht noch in Erinnerung. Harry Liedtke war damals einfach d e r Mann des Films. Vor seinem Lächeln erbebten die Herzen aller Frauen von 16 bis 60 Jahren. In „Nanon" hatte er Agnes Eszterhazy und Hanni Weisse zu Partnerinnen. In die ersten Monate des Jahres 1924 fallen auch die noch am ehesten im Gedächtnis gebliebenen Filme „Die Nibelungen". Monumentaler Aufwand und ein hochkünstlerisches Ensemble, zu dem Paul Richter, Hanna Ralph, Margarete Schön, Schlettow, Rittner, Loos, Klein-Rogge gehörten, brachten diesen Filmen einen Welterfolg.

„Das Piratenschiff" war der erste Rudolf Valentino-Film und Willy Fritschs Karriere nahm mit „Seine Frau, die Unbekannte", „Fahrt ins Glück" (mit Olga Tschechowa) und „Mutter und Kind" ihren Anfang. Max Linder, der vor dem Kriege der beliebteste Filmkomiker war, erschien nach siebenjähriger Pause in „Sieben Jahre Pech". Und als ob der Titel zum Leben Beziehung nehmen wollte, der Film war ein glatter Versager. Der amerikanische Knockabouthumor hatte Linder erledigt, der nicht viel später durch Selbstmord endete.

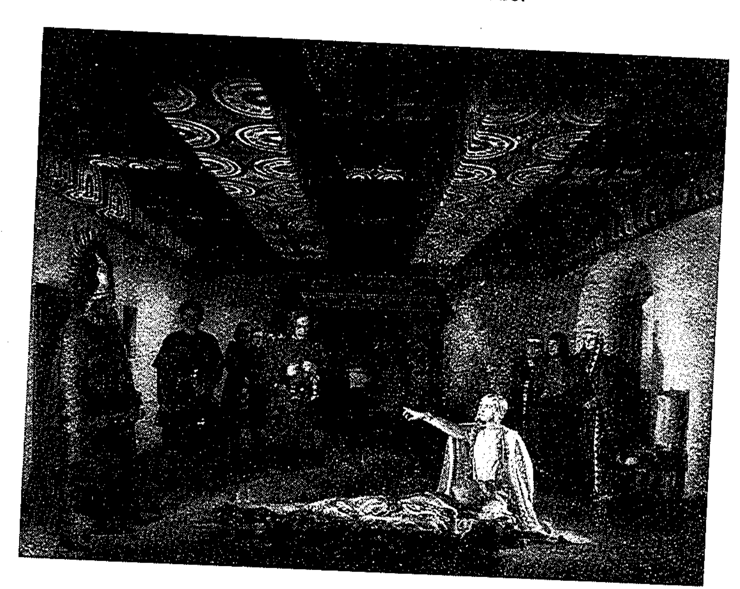
Ein großes Filmereignis, das erst später zur Bedeutung gelangte, war das erste Erscheinen Greta Garbos in „Gösta Berling". Und Karl Lamac war noch nicht der bekannte Lustspielregisseur, sondern nur ein mäßig begabter Schauspieler, der gerade mit Lotte Neumann in dem Film „Der Mann ohne Herz" spielte.

Man könnte endlos in den Filmerinnerungen wühlen. Tun Sie es vielleicht selbst einmal! Es gibt noch so viele Namen, die Ihnen etwas sagen müßten. Und das sind, um einige zu nennen: Olaf Fönns, Mae Murrey, Helen Makowska, Oskar Marion, Ernst Rückert, Lee Parry, Marcella Albini, Henry Stuart, Nita Naldi, Evi Eva, Ossi Oswalda, Xenia Desni, Alphons Fryland, Mary Johnson, Lucie Doraine, Maria Jacobini und Viggo Larsen.

Einst Namen, umstrahlt vom Glorienschein und der Bewunderung abertausender Filmbesucher. Heute sind sie fast alle vergessen. Einigen von ihnen wird das weh tun. Aber die meisten deckt bereits die alles lindernde kühle Erde.



Werner Kraus und Emil Jannings in „Danton"



Szene aus „Nibelungen". Von links nach rechts: H. A. v. Schlettow, Bernhard Götzke, Theodor Loos, Gertrud Arnold, Paul Richter und Margarethe Schön

Kleines Porträt: Leni Riefenstahl

Fast zwei Jahre Arbeit hat Leni Riefenstahl dem **Olympia-Film**, diesem grandiosen Filmdokument geopfert, zwei Jahre, wo sie sich — wie wir wissen — abgemüht und abgequält hat, wie noch niemals ein Filmschaffender vor ihr, wo sie manchmal nicht einmal nachts den Schneidetisch verlassen hat, an dem sie die Bildstreifen gegliedert, geschnitten, gefeilt und geglättet und aus ihnen ihren zweiteiligen Film Bild für Bild zusammengesetzt hat, geduldiger als ein Uhrmacher, unermüdlicher als ein Mosaik-Arbeiter.

Dem deutschen Film sind nicht viele Frauen geschenkt worden, die einen bleibenden Anteil an seiner Kulturmission haben. Und es sind — wenn wir von der allzusehr spezialisierten Lotte Reiniger absehen — eigentlich nur zwei Namen, die mit der Geschichte des deutschen Films für alle Zukunft verbunden sind: Lola Kreutzberg, die nach ihren Expeditions- und exotischen Filmen gerade jetzt mit ihrem ersten Tonfilm, dem Tobis-Film „Der Spieler", ihr come back erlebt.

Vielen wird es wohl als ein Wunder erscheinen, was diese feinnervige, zarte Frau zu der beispiellosen Kraft befähigte, mit der sie die mühevolle und schwere Arbeit gerade an ihren Filmen bewältigte. Es ist kein Zufall, der die Frau Leni Riefenstahl unter die wenigen Allerbesten stellt, die die Filmwelt besitzt, sondern es ist wohl, wenn wir einmal so sagen dürfen — ihr Ingenium oder ihr Dämon, wie die von ihr verehrten Griechen es nannten, was sie auf die Höhe einer unabhängigen und künstlerischen Arbeit trieb.

Leni Riefenstahl

„Ich habe keineswegs den harten Weg vergessen", sagte sie uns kürzlich, „den ich zu meinem Ziel antreten mußte und der mich schließlich aus dem Dunkel ins Helle führte." Wie weit Leni Riefenstahls Weg war, ehe die Öffentlichkeit von ihr sagen konnte, daß sie den Film mit dem deutschen Wesen vermählte, wo es am reinsten, klarsten und schönsten ist, wird nur dem klar, der die Stationen dieser seltenen Karriere verfolgt.

So sehen wir Leni Riefenstahl, ehe sie sich der deutsche Film als Schauspielerin gewinnt, als Tänzerin zunächst auf den großen Bühnen des In- und Auslandes den Erfolg mühsam ertanzen, der ihr dann später schrankenlos zufiel. 70 Tanzabende in sechs Monaten, alle Tage angefüllt mit hartem Training: So sah dieses Leben aus, das dem Tanz „mit Leib und Seele" verschrieben war, wie es sich später für den Film alles entsagte.

Etwas abenteuerlich gestaltete sich nun der Sprung, der aus der Tänzerin eine Filmschauspielerin machte. Von Dr. Fancks Film **„Berg des Schicksals"** überwältigt und in symbolischer Weise von ihm verwandelt, geht Leni Riefenstahl in die Welt der Berge und weiß sich keinen anderen Rat, als, nach Berlin zurückgekommen, sich an Dr. Fanck mit der Bitte zu wenden, ihr doch einmal eine Rolle in einem seiner Bergfilme anzuvertrauen. Mit wenig Hoffnung im Herzen, diese, jedem Regisseur von tausend und noch mehr unbewährten jungen Leuten vorgetragene Bitte, je erfüllt zu sehen, muß sich Leni Riefenstahl einer unaufschiebbaren Knieoperation unterziehen, die sie wochenlang an das Bett fesseln wird. Einer der ersten, der sie nach der Operation besucht, heißt Dr. Fanck, und er überreicht ihr das Manuskript seines neuen Films **„Der heilige Berg"**, dem er die Worte als Widmung vorangestellt hat: „Geschrieben für die Tänzerin Leni Riefenstahl".

So sah sich denn die überglückliche Leni Riefenstahl als Hauptdarstellerin in einem Fanck-Film angelangt. Sie, deren Füße noch vor kurzem im Tanz die Erde überwanden, ging nun in die harte Schule der Berge, lernte Skilaufen, Klettern, Strapazen überstehen. Und bald schon gehörte sie den Bergen, die den Hintergrund für ihre künftige Arbeit hergaben.

„Ich kann", sagt sie noch heute, „die Gipfel, Kanten und Kuppen der Berge auswendig und im Schlaf hinzeichnen, ganz genau bis auf die kleinste Falte in ihren Gesichtern." Vor diesen

ewigen unnahbaren Riesen spielten sich auch ihre nächsten Filme ab: „**Der große Sprung**", „**Die weiße Hölle vom Piz Palü**", „**Stürme über dem Mont Blanc**" und „**Die weißen Teufel**".

Aber Leni Riefenstahl, die sich nie genügt, war noch nicht damit zufrieden, daß sie es mit den Berg-Sport-Film-Kameraden aufnahm, daß ihre Filme ungeteilten Beifall fanden, sie eignete sich schon damals auch alles an, was Film-Handwerk heißt. Sie kopierte und schnitt Filme, sie stand an der Kamera und führte, wenn Dr. Fanck in Berlin verhandeln mußte, für ihn Regie.

Mit ihrem Film „**Das blaue Licht**", um dessen Zustandekommen sie monatelang kämpfen mußte, meldete sich Leni Riefenstahl als eine ganz eigenwillige und kompromißlose Filmschauspielerin an, die die Filmwelt in Erstaunen setzte. Mit einer Handvoll berg- und filmtreuer Kameraden schuf sie diese Legende unter den versonnenen Bergbauern, die zu dem Schönsten gehört, was je über eine Filmleinwand gegangen ist.

Ihre hitzige Liebe für den Film und dessen reine ungebrochene Formen, die sie im „**Blauen Licht**" durchsetzte, ging ihr so in Fleisch und Blut über, daß sie sich nur noch bei der Filmarbeit wohlfühlte, daß sie künftighin nur noch allein Filme zu schaffen beschloß. So stellte ihr nächster Film „**S-O-S Eisberg**" lediglich einen Beweis ihrer Treue zu ihren Lehrmeistern und Kameraden dar, die sie nun einmal für die Hauptrolle dieses Grönland-Filmes haben wollten.

Man kann sich denken, wenn man Leni Riefenstahls Einsatz für den deutschen Film im Gange ihrer Entwicklung verfolgt, daß sich das neue Deutschland, das dem Film wie aller Kunst eine neue Ausrichtung gab, sich dieser Treuhänderin einer starken, deutschen Filmkunst annahm und sie mit den größten Aufgaben betraute.

Eine genugtuende Freude war es nun, ihr in den nächsten Jahren als Schöpferin der Reichsparteitagfilme „**Sieg des Glaubens**" und „**Triumph des Willens**", als Gestalterin des Wehrmachtsfilmes und nun des **Olympia-Filmes** huldigen zu dürfen. Filme, die uns ihre künstlerische Schau immer wieder erneut unter Beweis stellten.

„Bei jedem Filmdokument mußte ich mir zuerst", wie sie sagte, „die Form gleichsam ertasten, wie ich als junges Mädchen etwa beim Ballett erst an der Stange stehen und gehen lernen und immer wieder üben mußte."

Armin Schönberg.

Der Gesellschaftstanz im Selbstunterricht



Geleitet von Rudi Fränzl und Josef Niehsl

Unser Hauptschriftleiter hatte vor einigen Tagen ein kurzes Gespräch mit Herrn Ballettmeister Rudi Fränzl, Solotänzer der Wiener Staatsoper, dem meistbeschäftigten Choreographen für Bühne und Gesellschaftstanz. Zwischen der Probe, in einer kurzen Pause, wurde die Frage des **Selbstunterrichtes** aufgeworfen, die **Herr** Ballettmeister Fränzl in wienerisch liebenswürdiger Weise folgendermaßen beantwortete.

„Selbstverständlich ist der Gesellschaftstanz auch im Selbstunterricht zu erlernen. Ich bin sehr gerne bereit, Ihrem geschätzten Blatt meine langjährige Erfahrung, die im Einzelunterricht, sowie in großen Massenkursen oftmals erprobt und die besten Erfolge gezeigt hat, zur Verfügung zu stellen. Ich gebe meinem Mitarbeiter, Tanzlehrer Niehsl, der seit Eröffnung meines Privatlehrinstitutes an meiner Seite in gemeinsamer Arbeit und Schaffensfreude auf allen Gebieten des Gesellschaftstanzes die Methoden, grundlegend verschieden von der früheren Art, in zeitgemäßer Form den jungen, rasch erfassenden, durch Sport so beweglichen Menschen unserer Generation, konstruktiv durchgearbeitet und geschaffen hat, das Wort."

Rechtswalzer

Da die korrekte Ausführung einer Bewegungsfolge erst durch entsprechende Schulung der Bewegungsfähigkeit erlangt wird, beginnen wir mit dem einfachen **Wiener Rechtswalzer**, dem modernen Sechs-Schritt-Walzer, der aus dem längst verdrängten Drei-Schritt-Walzer hervorgegangen ist.

Die Haltung des Herrn soll vollkommen aufrecht sein. Rechten Arm um die Mitte der Dame legend, linke Hand am Ellenbogen leicht abgebogen, etwas über die Schulter erhöht gehalten. Gestreckte Knie, gleiche Schulterhöhe. Die Dame legt die rechte Hand in die linke des Herrn. Die linke Hand liegt leicht auf der rechten Schulter des Herrn. Alle Schritte dieses Tanzes werden leicht schleifend ausgeführt, ohne die Absätze zu verwenden, um dadurch die Körpergewichtsverlegung von einem Fuß auf den anderen leichter und rascher durchzuführen.

Die Aufstellung erfolgt so, wie **untenstehende Zeichnung** es darstellt. Diese Darstellung zeigt die Fußbewegung des Tanzpaares. Die Fußbewegung wird in der Bewegungsrichtung durch einen Pfeil erkenntlich gemacht. Die Position der Füße genau beachten und nach der Richtung der Fußspitzen nachzuahmen. Die Dame muß knapp vor dem Herrn stehen und fest gehalten werden. Alle Schritte sind im gleichen Zeitmaß auszuführen, zuerst ganz langsam, bei entsprechender Übung kann das Tempo bis zum Normaltempo gesteigert werden. 60 Takte in der Minute.

Je 3 Schritte eine korrekte halbe Drehung.
Je 6 Schritte eine korrekte ganze Drehung.
3 Taktzeiten. Jede Taktzeit ein Schritt.

Fig. 1. Aus der Grundstellung. Herr rechter Fuß mit $\frac{1}{4}$ Drehung vor. Ein Schritt nach vor, die Dame ein Schritt linker Fuß zurück.

Fig. 2. Herr mit weiterer $\frac{1}{2}$ Drehung linker Fuß seitwärts. Dame rechter Fuß seitwärts.

Fig. 3. Herr schließt rechten Fuß an. Dame schließt linken Fuß an. Beide stehen in Grundstellung, der Herr Gesicht zur Wand.

Fig. 4. Herr linker Fuß einen Schritt mit $\frac{1}{4}$ Drehung rechts zurück. Dame rechter Fuß einen Schritt zum Herrn nach vor.

Fig. 5. Herr rechter Fuß mit weiterer $\frac{1}{4}$ Drehung rechts seitwärts. Dame linker Fuß mit weiterer $\frac{1}{4}$ Drehung rechts seitwärts.

Fig. 6. Herr schließt linken Fuß an. Dame schließt rechten Fuß an. Beide stehen in Grundstellung, der Herr Gesicht zur Mitte des Saales.

Diese Schritte werden von Fig. 1 bis 6 immer wiederholt. Die Drehungen werden nie quer durch den Saal oder gar in der Mitte des Saales, sondern immer am Rande des Saales in einer großen gezogenen Linksronde ausgeführt, da durch die damit erzwungene schwungvolle und wiegende Drehung erst der charakteristische Wiener Walzer entsteht.

Die Choreographie sowie Zeichnung ist nur für den Fernunterricht, also ohne Lehrer aufgebaut.

Rechtswalzer.
Choreographie über eine ganze Rechtsdrehung.
Zeichnung: Josef Niehsl.
Tanzrichtung. Tanzrichtung.
Grundstellung | Fig. 1 | Fig. 2 | Fig. 3 | Fig. 4 | Fig. 5 | Fig. 6
Saalwand. Saalwand Saalwand.

Hallo ... hier Berlin!

Juni 1938.

Wiener Frauen erobern Berlin. — Ist Hilde Krahl eine Wienerin? — Hat Anny Ondra Max Schmeling jemals boxen sehen? — Gustav Gründgens als Friedrich der Große. — Ein indischer Prinz will nicht heiraten.

Der Anschluß hat auch den Berlinern die Wiener Frauen nähergebracht. In der Scala gastiert die österreichische Spielzeugrevue „Alles für's Herz" und die Nixen vom Donaustrand erobern die Spreeherzen im Sturm.

Wienerinnen tanzen auch im Ballhaus Femina. „Jean" und „Ruby" heißen die entzückenden Sisters. Ein wahrer Bienenschwarm von Kavalieren erwartet sie täglich am Bühneneingang, und man zerbricht sich schon seit Tagen den Kopf, warum gerade diese beiden Mädels aus Wien keinen „Anschluß" suchen.

Dagegen trauert die Damenwelt um den feschen Schweizer Kapellmeister Teddy Stauffer, der mit seinen Jungens zwei Monate lang die Femina musikalisch verzaubert hat. Nach seinen Klängen tanzte nicht nur das Publikum, sondern auch die Sterne von Bühne und Film. Zu den Stammgästen gehörte die schöne Brigitte Horney, die lustige Charlotte Daudert, die immer noch der Anny Ondra so ähnlich sieht, und Ingeborg Theek. Unterdessen ist Teddy Stauffer längst der Liebling von London geworden und spielt allabendlich in der Show des Colosseums und selbst die strengen „Ladies" finden für ihn ein „keep smiling".

*

Wußten Sie, daß die Wiener Schauspielerin Hilde Krahl gar nicht aus Wien ist, sondern in dem kleinen Städtchen Brod — heute Jugoslawien — geboren wurde?

Lassen wir sie hierüber selbst erzählen: „Hier war meine Mutter beheimatet, die aus einem vor vielen Jahrzehnten eingewanderten Schwabengeschlecht stammt. Aber schon nach meinem ersten Lebensjahr siedelten die Eltern nach Wien über, der Geburtsstadt meines Vaters. Sie hatten nichts gegen meine Absicht, zum Theater zu gehen, einzuwenden, nur machten sie mir immer wieder klar, daß der Beruf mehr als jeder andere dornenvoll sei und den Einsatz eines ganzen Menschen erfordere. Und das ist wahr, denn ohne die tiefe innere Begeisterung kann man hier wohl seinen Platz nicht ausfüllen.

Ich hatte das Glück, nach einer kurzen Vorbereitungszeit, die vor allem der Ausbildung der Sprachtechnik und der Schulung des Organs diente, im Theater in der Josefstadt in einem musikalischen Lustspiel den ersten Erfolg zu erringen.

Nach drei größeren Theaterrollen zog mich Géza von Bolvary zur Mitwirkung an seinen Filmen **‚Lumpazivagabundus'** und **‚Mädchenpensionat'** heran. Aber die Rollen waren klein und unerheblich. Wie schwer und verantwortungsvoll die Arbeit im Film ist, darüber ging mir erst ein Licht auf, als Willi Forst mir die Hauptrolle in ‚Serenade' anvertraute.

Nach der ‚Serenade' bin ich wieder nach Wien zurückgekehrt, um an den Kammerspielen in Gorkis **‚Nachtasyl'** die Rolle der Natascha zu spielen. Ich habe die Hoffnung, daß ich im Film nicht vollständig aufgehe, sondern stets zwischen den Arbeiten im Atelier auch Gelegenheit finden werde — sei es in Wien oder Berlin — Theater zu spielen. Meine Sehnsucht sind die klassischen Rollen, die Gestalten der Jungfrau von Orleans, des Käthchens von Heilbronn und vor allem des Gretchens."

*

Zum xten Male befindet sich Max Schmeling mit seinem getreuen Max Machon wieder auf der Überfahrt nach New-York. Im Wartesaal des Bahnhof Zoo fanden sich seine Freunde — wie gewohnt — zum Abschied ein. Max wird Louis schlagen und seine Frau — Anny Ondra — wird von da ab einen Weltmeister „bemuttern" können.

Als „Max" zu Ostern in Hamburg gegen den tapferen Steve Dudas k. o. siegte, war Bühne und Film — wie so oft — vollzählig gefolgt. Im Hotel Atlantic und Esplanade sah man bei „fachmännischen" Gesprächen Hans Albers, Willi Fritsch mit seiner jungen Gattin Dinah Grace, Oskar Sima, Hilde Sessak und viele mehr. Nur Frau Ondra-Schmeling fehlte. Sie hat noch niemals einem Kampfe von ihrem Gatten zugesehen. Verständlich — denn auch unser „Max" muß manchen Schlag im Ring einstecken, und das würde Frau Anny mehr weh tun als ihrem Manne.

*

Das Theaterereignis Berlins ist zurzeit Gustav Gründgens als Friedrich der Große in dem Schauspiel von Rehberg **„Der siebenjährige Krieg"** im Staatstheater. Aber der vielseitige Staatsrat Gründgens kommt vor Saisonschluß noch mit einer Operninszenierung zu Wort. Die Uraufführung von Mark Lothars **„Schneider Wibbel"** verspricht in der Staatsoper ein musikalisches Ereignis zu werden. Gründgens äußert sich über die Oper wie folgt:

„Die Oper Mark Lothars ist etwas entzückend Leichtes, sie hat Anmut und Herzlichkeit, die Musik ist ganz direkt, ohne die geringste ‚Hochstapelei' — da gibt es keine Probleme. Mit der Inszenierung des Stückes habe ich meinem Mitarbeiter, der die Musiken zu Shakespeare, Aeschylos und so vielen Schauspielaufführungen gemacht hat — der selbstverständlich bereit ist zu jeder Art von Arbeit —, eine Dankesbezeugung geben wollen. Das ist da eine. Und dann: ich kenne seit Lortzing keine Oper, die so heiter und lebendig, so unbeschwert ist wie dieser ‚Schneider Wibbel'."

*

Die Vorbereitungen für die Winterspielzeit 1938/39 sind ebenfalls im Gange. Willi Schaeffers übernimmt am 1. September das Kabarett der Komiker und wird es in den renovierten Räumen mit einer festlichen Premiere eröffnen. Er hat sich die meiste Zeit seines Lebens mit dem Kabarett abgegeben, obwohl er ursprünglich Schauspieler, dann — Buchhändler werden wollte. Daß er vom Schauspiel zur Bühne (und jetzt auch zum Direktionszimmer) des Kabaretts herüberwechselte, verdankt Willi Schaeffers — Claire Waldoff.

„Das war 1908", erzählt Willi Schaeffers darüber, „ich war gerade im Begriff von der Bühne abzugehen, weil ich selbst einsah, daß ich dafür keine Begabung habe, und wollte eine Stelle als Buchhändler annehmen. Da kam nach einer Kabarettvorstellung, in der ich als Ansager aufgetreten war, Claire Waldoff auf mich zu und sagte: ‚Mensch, da kannste Kapital rausschlagen, wenn de solche Sachen redest'. Ich hörte auf sie und blieb beim Kabarett."

Willi Schaeffers wird auch künftig beim Kabarett bleiben, auch als Direktor. denn er plant, jeden Nachmittag und jeden Abend in seinem eigenen Kabarett am Kurfürstendamm aufzutreten.

*

Die wahre Geschichte des indischen Prinzen, der nicht heiraten will, hat auch ihren Weg nach Berlin gefunden. Prinz Kanwar Gopal Singh Rathpore, der Erbe eines reichen indischen Fürstenhauses, hat fluchtartig die Heimat verlassen, auf Stand und Reichtum verzichtet, und schlägt sich jetzt als Ladenbesitzer durchs Leben. Und das alles, weil er das Mädchen nicht heiraten wollte, das sein Vater für ihn bestimmte und das er nach indischer Sitte zum erstenmal nach der Hochzeit zu sehen bekommen hätte. Der Prinz, der in Amerika erzogen wurde, erklärte, er sei so mit westlichen Ideen infiziert, daß er sich seine Lebensgefährtin selbst aussuchen wolle. Um der Rache der Familie zu entgehen, habe er fliehen müssen.

*

„Der Mai ist gekommen ...", das Frühlingswetter wird von Tag zu Tag schöner, und der Feuilletonist zieht ins Grüne. Und auch die Leser von T.T.T. müssen sich bis zur nächsten Nummer gedulden, wo Berlin von nun ab regelmäßig zu ihnen plaudern wird. Peters.

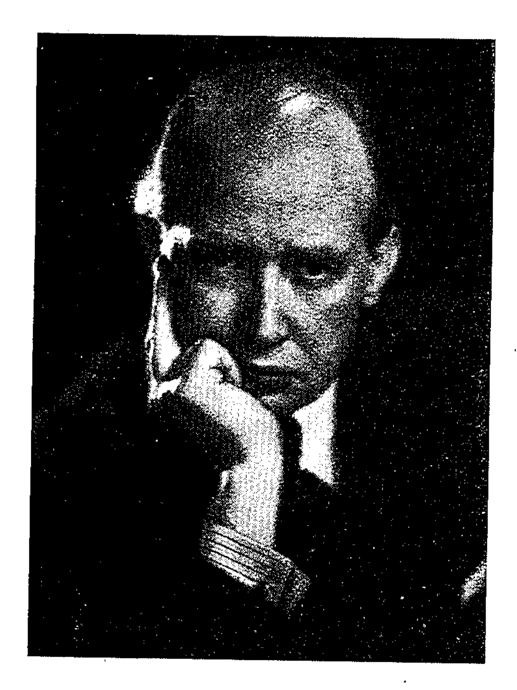


Dolf Doltz konnte in der abgelaufenen Spielzeit am Landestheater in Linz eine Reihe schöner Erfolge erzielen

Wegweiser „Scala"

Varieté heißt: Querschnitt durch alle Künste!

Wir geben im folgenden dem künstlerischen Leiter des größten und erfolgreichsten Varietés Deutschlands, Direktor Eduard Duisberg von der „Scala", Berlin, das Wort zu einigen programmatischen Ausführungen über neue Wege des Welt-Varietés.



Erinnern wir uns: Früher setzte man das Varieté gleich mit einer bestimmten Art von guter Unterhaltung; man dachte: Bizeps statt Gehirn! Früher wurde im Varieté jahraus, jahrein nach derselben Formel gearbeitet, Nummer folgte auf Nummer pro Abend, und das zwölfmal im Jahre. Wenn auch die Zusammenstellung der Nummern möglichst verschieden war, das Schema war immer dasselbe. Und wenn nun ein besonders treuer Varietébesucher zwölf Jahre lang, in jedem Jahr in zwölf Monaten zwölf Nummern gesehen hatte, so gab es für ihn wohl schon vor Ablauf dieser zwölf Jahre nichts Neues mehr unter der Sonne.

Was war die Folge? Eine Übersättigung, die auch das kleinste Varieté zu spüren bekam, trat ein. Es kam hinzu die Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage der Besucher; man wurde kritischer, weil der Geldbeutel nicht mehr so locker saß wie früher. Immer wieder konnte man von Varietébesuchern hören: Wenn ich zweimal im Varieté war, dann habe ich genug; es ist ja immer dasselbe. Und außerdem fand ja auch der Tonfilm inzwischen den Weg nicht nur zum Publikum, sondern auch zur Kunst.

Dem allen mußte sich das Varieté anpassen, wenn es lebensfähig bleiben sollte.

Die „Scala" durchschaute als erste Varietébühne Deutschlands diesen ausgetretenen und stagnierenden Tatbestand und sie erkannte in dieser Spielplangestaltung den Stillstand. Die „Scala" ging deshalb an eine Revolutionierung des Varietés und brachte in diese Welt der Kraftspielerei und der rein körperlichen Präzision eine Summe neuer Inhalte und Effekte: Witz und Grazie, Scherz, Ironie und sogar die schon vor hundert Jahren entdeckte tiefere Bedeutung; sie gestaltete ihre Abende als großes, farbiges Spiel, vom Geist getragen, als Vereinigung von körperlichem Witz und komödiantischem Esprit. Ja, die „Scala" ging sogar noch einen Schritt weiter. Sie eroberte der Varietébühne auch die Äußerungen und die Vertreter der ganz großen Kunst. Sie machte innerhalb ihrer Programme und an besonders festlichen Abenden das Varieté zum Podium für einen Querschnitt durch alle Gebiete auch der dramatischen Künste, des Schauspiels, des Gesanges, des Tanzes, des Balletts. In vielen unserer Revuen, wie „Scala-Festspiele", „Scala etwas verrückt", „Zirkusluft", „Herrliche Welt", „Traumkarussell", „Piccadilly"- „Riviera-Casino", bei vielen künstlerischen Ereignissen auf unserer Bühne, wie dem Auftreten von Benjamino Gigli, Fjodor Schaljapin, Toti dal Monte, Eide Norena, Luigi Montesanto, Mariano Stabile, Asta Nielsen, Henny Porten, Pola Negri, Harald Kreutzberg und den Balletten von Colonel de Basil und Woizikowsky, haben sich unsere Besucher in den letzten Jahren gern in dieser Hinsicht überraschen lassen.

Schwache Ansätze zu einer solchen neuen Programmgestaltung im Varieté konnte man in Berlin schon vor dem Weltkriege beobachten. Schon damals traten ganz besonders beliebte Bühnenkünstler im Rahmen des Varietés auf und parodierten sozusagen das Varieté. Aber es war doch ein großer Unterschied. Denn damals hatte es die Varietékunst noch nicht nötig, Anleihen bei Schauspielern zu machen, um ihre Programme neu zu gestalten und zu beleben. Damals spielten die Schauspieler einmal auf dem Varieté, um sich eine neue Note zu geben, um sich als Lieblinge des Publikums einmal von einer ganz anderen Seite zu zeigen. Damals hatte das Varieté noch Nachschub aus der ganzen Welt, und die Programmgestaltung war kaum ein Problem für den Leiter einer Varietébühne.

Das ist seit einer Reihe von Jahren ganz anders geworden, und es ist heute mehr denn je anders. Für uns hieß es, das in den letzten Jahren immer wieder auftretende Gerede von der „Krise des Varietés" zu widerlegen, für uns hieß es, die Behauptung, die Möglichkeiten des Varietés seien begrenzt, sein Stil sei nicht wandelbar, es wiederholte sich alles, ad absurdum zu führen. Dabei war die Frage zu stellen: Liegt die „Krise" bei den engagierten Nummern oder lag sie bei der Regie? Gibt es überhaupt eine Varietéregie? Das konventionelle Artistenprogramm ist allerdings seit Jahren in einer Krise, umso stärker behauptet sich dagegen auf der ganzen Welt das staubfreie, sich auch szenisch entwickelnde Großvarieté. An ihm haben wir Scala-Leute gearbeitet, und die Erfolge, die wir in jedem Jahr mit den oben genannten Revuen hatten, haben uns recht gegeben. Wir haben mit ihnen erreicht, daß die Zeiten endgültig vorbei sind, wo snobistische oder theaterfachlich sehr eng eingestellte Kritiker das Varieté etwas über die Schulter ansehen als Darbietung zweiter Güte. Denn unsere sogenannte Kleinkunst hat sich zuweilen zu einer recht großen Kunst entwickelt. Nicht umsonst sitzen ständig so viele Künstler des ernsten Theaters in unseren ersten Parkettreihen. Und wir sind diesen Weg gern gegangen, weil wir wissen, daß das Publikum von Jahr zu Jahr kritischer, hellsichtiger und anspruchsvoller wurde und sehr genau Mittelmäßigkeit und Schablone von wahrer Spitzenleistung und Originalität zu unterscheiden weiß. Und wir wissen, daß nur eine letzte Kraftanstrengung und Kraftentfaltung aller Beteiligten — vom Direktor bis zum Girl — diesem Anspruch des Publikums gerecht werden kann.

Wir werden diesen Weg auch weitergehen. Nur neue Wege können interessieren und überraschen. Neben der großen Leistung soll sich das Auge berauschen an Bewegung, Licht und Farben! Die frühere Tendenz der bloßen Aneinanderreihung schwerer artistischer Leistungen hat sich festgerannt. Wir versuchen in der „Scala", die einzelnen Nummern aus ihrer kalten Isolierung mit liebevollem Einfühlungsvermögen in einen reizvollen, szenischen Rahmen hineinzuweben, jedes Programm artistisch aufzulockern und wirkliche Spitzenleistungen der Superklasse des Varietés mit Revue und Kabarett organisch miteinander zu verbinden und zu überblenden. Und wir werden weiterhin auch immer wieder so einmalige Erscheinungen der großen Kunst wie die oben Genannten auf unsere Bühne bringen. Sobald Gigli seine Film- und Amerika-Verpflichtungen hinter sich hat, wird er wieder in der „Scala" zu hören sein. Der tausendfach an uns herangetragene Wunsch nach einem erneuten Auftreten des Balletts de Basils wird erfüllt werden. Und wäre der große Schaljapin, der sein letztes Auftreten in Berlin auf der Bühne der „Scala" bestritt, nicht inzwischen von einer mächtigeren Regie abberufen worden, so wäre er bestimmt am nächsten Bußtag bei uns.

Das ist unsere Aufgabe für die kommende Zeit. Und wenn man in jeder Bühne einen Spiegel ihrer Zeit sehen will, so kann man das auch in der „Scala": in seinem Tempo, mehr noch aber in seiner kaleidoskophaften Vielseitigkeit ist jedes Scala-Programm ein Symbol unserer Tage.

Hollywood am laufenden Band

Sonderberichte für T.T.T. von unseren Hollywooder Mitarbeitern Erwin Marcy und Tom Walter

„Snapshots" aus Culver City!

Wuchtig und an ernste Arbeit mahnend, erscheinen dem Atelierpilger am frühen, nüchternen Morgen die riesigen Lettern der Lichtreklame am Geländeeingang der Metro-Goldwyn-Mayer, welche nachts mit ihren vielen, starken Lampen das Dunkel durchbrechen und eine der imposantesten, weithin strahlenden „Wahrzeichen" Hollywoods bedeuten.

Es ist zirka 6 Uhr früh, nicht besonders warm für diese klimaverwöhnte Gegend, aber trotz der frühen Morgenstunde wimmelt es bereits von Menschen wie in einem Ameisenhaufen! Froher als sonst, da ich heute ausnahmsweise vor keinem (immer fraglichen) Interview stehe, schlendere ich auf der breiten Autostraße der Metro den Arbeitshallen zu; schon zerschneidet kräftiges Hämmern die Stille der Morgenluft — irgendwo surrt eine Säge — drüben werden Eisentraversen mittels eines Kranes aus dem Waggon der Schmalspurbahn entladen (es erweckt fast den Eindruck, in einer Kabel- oder Stahlfabrik, statt in einer Filmindustrie zu sein!) — hier beginnen die Werkstätten — Schlosserei — Tischlerei — Druckerei etc. — mein Weg seitlich der Fahrbahn, führt mich an einem respektvollen, mit Stacheldraht umzäumten (dumpfbrummenden) Gebäude vorbei — dem eigenen Elektrizitätswerk der Firma — zwei blaue Lastbusse verlassen ihre Garage und endlos, mit interessanten Dingen überfüllt, erscheint mir der Weg, bis ich das Studio I erreiche. Mit einem Seitenblick erhasche ich noch rasch die ersten zwei Prominenten des Tages. Ungewohnt lärmend erschließt sich mir das Innere der Aufnahmehalle — als leuchtendes Ziel einiger verstreuter Jupiterlampen, einer Kamera, dreier Mikrophone und (gezählter) 27 Augenpaare lockt ein blondes Lockenköpfchen alle Aufmerksamkeit auf sich. Trotz meines zweijährigen, hiesigen Aufenthaltes ist es ein unbekanntes und doch nicht ganz fremdes Gesicht. Es sieht so aus, als wären drei Stars in einer Frau vereinigt, die Augen der Bette Davies, die feingeschwungene Nase Jeanette Mc. Donalds und der leicht sinnliche Mund Garbos! Das Ganze ein liebenswürdiges kleines Mädel mit einer großen Chance in der Hand — Mary Deeds, einst das Double eines großen Stars, — jetzt Hauptdarstellerin im Rollenfach ihrer verstorbenen Herrin Jean Harlows!

Schnell vergeht die Zeit auf diesem mit Arbeit gesegneten Stück Erde — um 10 Uhr vormittags ist Lunchpause der Arbeiter, der vielfältige Lärm bricht langsam ab, auf den Arbeitstischen der Werkstätten sitzend, wird eifrig den Wurst- und Käsestullen zugesprochen, mit fröhlichen Gesichtern wird geplaudert, manchmal gesungen und nicht selten kommt es vor, so erzählte mir ein Inspizient, daß sich ein Darsteller oder gar ein Direktor selbst im Arbeitsraume sehen ließ und mit seinen Angestellten in freundlichster Weise plauderte! Dies alles schafft eine vorbildliche Einigkeit zwischen jedem einzelnen Glied der ganzen Produktionsfirma, ein treues Zusammenhalten, welches die Arbeit beim Film unbedingt erfordert!



In einer Lunchpause besuchte Mr. Crawford seine berühmte Schwester — und erzählt ihr den neuesten Tratsch über sie

Dann vergeht ein ganzer Tag eifrigsten Arbeitens auf allen Seiten bis spät abends. In den Abendblättern der Presse kann man bereits die wichtigsten Studioereignisse des Tages, ja sogar manche, vor einigen Stunden gemachte Photos finden. Um 10 Uhr abends ist heute Galapremiere des neuesten Crawford-Films im „MGM"! Premieren sind immer überfüllt und verlaufen stets prunkvoll! Joan erscheint persönlich mit ihrem Darling (Franchot!) vor dem Mikrophon der BCC — die ganze City lauscht ihren wenigen wertvollen Worten, ist begeistert — tobt! Am nächsten Tage häufen sich die Blumen- und Briefberge in Joans Empfangssalon und Franchot wird ein ganz klein wenig eifersüchtig. Er verläßt Joan, wirft sich — in seinen Wagen, fährt ins Studio und gibt der schönen Magde Evans einen herzhaften Kuß (aus Rache!), bis ihm Regisseur van Dyke erklärt, daß er noch nie so überzeugend und hinreißend gespielt habe! Franchot ist zufrieden, die Tagespresse füllt ihre reservierten leeren Spalten mit neuesten Sensationen, wie — „Eheaffaire" — „Eifersucht" — „Rache und Sühne eines Weltstars!" etc. etc. und der neue Arbeitstag nimmt seinen Fortgang ...

Von der Unschuldsträne zum Wasserfall

Chemisches Film-Laboratorium enthüllt seine Geheimnisse

(Von unserem Hollywooder Mitarbeiter E. Marzy)

In Burbank-City, der großen amerikanischen Atelierstadt, liegt ein großes mit hohen Atelierfenstern versehenes Gebäude — welches man ruhig das Zauberlaboratorium Hollywoods nennen könnte —, hier wird alles, angefangen von künstlichem Blut bis zu Spiegeltanzparketts und Marmorhallen, erzeugt und ein Besuch läßt den Besucher vor lauter Staunen nicht mehr zum Nachdenken kommen.

Als ich die Erlaubnis erhielt, zuerst einmal in das Büro dieses seltenen Institutes zu kommen, wurde der mir zugewiesene Führer und Chemiker durch ein Telephongespräch unterbrochen. Ich hörte etwas von Glasscherben — — George Brent — — Verletzung — — und dann erzählte er mir die neueste Bestellung eines Regisseurs — gleich als führendes Beispiel:

„Wir bekamen eben Auftrag, eine Spiegelscheibe bis 3 Uhr nachmittags herzustellen (jetzt ist es 11 Uhr mittags!), die Mr. Brent mit der Faust zu zertrümmern hat, ohne sich dabei zu verletzen!"

„Und bitte — wie machen Sie das?? — —"

„Die Spiegelscheibe wird statt aus Glas aus — Traubenzucker hergestellt! Dabei zeigt sie jedoch den gleichen Glanz, den gleichen Bruch und die gleiche Splitterwirkung!"

Als ich durch die Arbeitsräume geführt wurde, lernte ich einen Künstler seines Faches, einen Mann mit dem seltensten Beruf Hollywoods kennen — ein Spinnwebenfabrikant (bereits das siebente Jahr unter festem Kontakt). Als ich ihn nach seiner komischen und unendlich komplizierten Arbeit fragte, gab er mir bereitwilligst Auskunft:

„Ich bekam vor ungefähr zwei Stunden die Bestellung eines Spinngewebes im Ausmaße von zirka 50 bis 60 cm — in 30 Minuten ist es fertig und bereits im Studio ‚montiert'! Das Gewebe erscheint durchaus echt, ist sehr haltbar, denn die Fäden sind aus zerstäubtem Leim gepreßt!"

„Wieviel Spinngewebe haben Sie während Ihres Berufes hier schon fertiggestellt?"

„Es werden schon bald Tausend sein! Dazu kommen vermoderte Keller, unheimliche ‚Frankenstein'-Umgebungen, morsche Särge, Skelette und allerlei altes, gebrechliches Gerümpel!"

Dann gehe ich an einem Wandfach vorüber, auf dem eine Unzahl von Fläschchen stehen, mit der Aufschrift „Tränen"! Auch dazu erklärt der Chemiker:

„Früher verwendete man zum Erzeugen von Tränen meistens — Glyzerin! Aber das Publikum will sehen, wie die Tränen in den schönen Augen des Stars l a n g s a m aufsteigen! Diese Fläschchen enthalten Flüssigkeiten, die an der Luft sofort unsichtbar verdunsten und zu Tränen reizen. So sind wir bereit, alles Gewünschte zu liefern, — von der kleinsten Unschuldsträne bis zum leidenschaftlichsten Wasserfall! — — Sie werden entschuldigen — das Telephon!! —"

Ich wandere weiter, ein anderer Chemiker weiht mich in die Herstellungsgeheimnisse des — Blutes ein:

„Blut wird bei uns in fünf Arten fabriziert, welches dann auf Wunsch aus den Wunden tröpfelt — rinnt oder — spritzt!"

Hier werden die verschiedensten Rauchbomben hergestellt, die den Granatenwirkungen der Geschütze aufs Haar gleichen müssen — dort wird aus nüchternen Sperrholzplatten Marmor gemacht, aus einer gespannten Leinwand ein Parkett aus feinsten Edelhölzern — zuletzt stehe ich in einem kleinen (wahnsinnig stinkenden) Abteil — dem Laboratorium der Kosmetik! Hier werden die furchtbaren Wunden und Narben der Stars oder ganzer Armeen, ebenso wie eine Unzahl von Geheimnissen erzeugt, die kleine Fältchen verschwinden lassen und zur Erhaltung der ewigen Jugend von Frauenschönheiten dienen müssen! Wie gerade d i e s e Wundermittel hergestellt werden??

„Darüber darf ich Ihnen allerdings leider nichts erzählen — das bleibt ein sorgsam gehütetes Firmengeheimnis!"

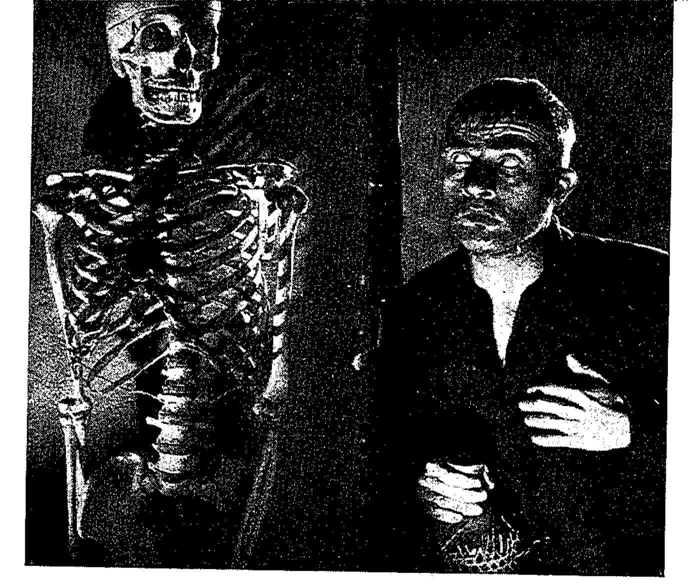
Also muß ich mich damit zufrieden geben — daß es unerträglich gestunken hat! Mehr — ist zuviel!

Feueralarm in den Westwood-Ateliers

Mit der Kamera durch das Flammenmeer -- Technik im Kampf mit den Naturgewalten

Der neue große 20th Century Fox-Fim **„In Alt-Chicago"** zeigt die Brandnächte von 1871, die 18.450 Häuser in Asche legten. Die Handlung des Films geht dem Entstehungsort der historischen Brandkatastrophe nach und gibt dem Publikum durch den überwundenen Zusammenbruch einer in Asche niedergehenden Stadt das Gefühl eines wirksamen Optimismus: Trotz Tod und Flammen wurde Chicago in 66 Jahren ein Wunder an Energie und Aufbaukraft! Ferner wird durch die Handlung selbst ganz deutlich das private Schicksal gezeigt, die private Schuld gegenüber der allgemeinen Verantwortung, dem gemeinsamen Schicksal einer Stadt, so daß also der gewaltige filmische Aufwand, von dem wir im nachstehenden erzählen wollen, auch im höheren Sinne nicht umsonst vertan wurde.

Wochenlang lag blutigrot der Nachthimmel über den **Westwood-Ateliers der 20th Century Fox**, man erkannte weithin über Hollywood den Feuerschein. Und selbstverständlich gab es fast regelmäßig am Abend einen falschen Feueralarm, bis es sich endlich herumgesprochen hatte, daß die riesigen Feuerbrände auf der Geländestadt einem neuen Film dienten.



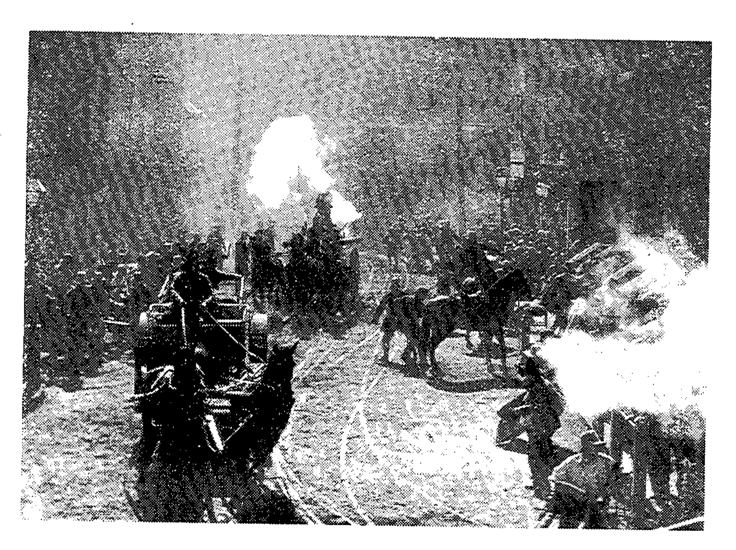
Ein unheimliches Requisit

Eine 35 Meter hohe Kameraplattform überragte das große Häusermeer, das im Stil von 1871 an einem künstlichen See im Freigelände errichtet war. Auf dem Kameraturm regierte der Regisseur Henry K i n g, während 1100 Komparsen das Gelände bevölkerten. Jemand berichtet, daß man bei den ersten Brandaufnahmen Unglück gehabt hätte. Das Feuer griff zu schnell um sich, die Kameras waren mit der Gewalt des Flammengases nicht mitgekommen. Jetzt klappt aber alles: Unheimliches Rauchdickicht liegt über der Stadt, Flammenbündel zischen aus einzelnen Dächern. Vorn am See aber werden fliehende Menschen auf dürftigen Planenwagen herangetrieben, das Feuer droht sie zu erfassen, sie müssen mit Kind und letzter Habe durch den See fliehen, denn die brennende Stadt kennt keine Straßen mehr ..

Ein ganzes Jahr dauerten die Vorbereitungen zu diesem Film. Zunächst wurde in liebevollster Kleinarbeit Alt-Chicago aufgebaut, wie es zur Zeit, in der die Handlung spielt, also von 1854 und 1871, aussah. Alte Photos und Beschreibungen wurden herangezogen, Kostüme und Requisiten wurden erworben. Erstaunlicherweise hatten sich auch viele noch lebende Zeitgenossen gemeldet, die das Feuer vor 66 Jahren mitgemacht hatten und sich heute noch an Einzelheiten erinnerten. Lokomotiven, Planenwagen und Feuerspritzen der damaligen Zeit wurden gesucht. Ganz Nord- und Südkalifornien wurden nach Reliquien der sechziger und siebziger Jahre durchgekämmt. Man erhielt die besten authentischen Feuerspritzen, gezogen von Pferden, und Handpumpen, die verzweifelt gegen das Toben des schrecklichen Elements eingesetzt wurden.

Um die Menschen, die mit ihrer letzten Habe durch den See fliehen, um sich vor dem Feuer zu retten, richtig in die Kamera zu bekommen, hatte man die Kameras zunächst auf Barken aufgebaut. Nun zeigte es sich aber, daß die Menschen, die mit Pferd und Wagen durch den See flüchten, Wellenstürme hervorriefen, die die Kameras aus der Position werfen. Es blieb dann nichts anderes übrig, als eine Art Schienen am Grunde des Sees zu befestigen, auf denen die Kameras auf Gerüsten entlanggezogen wurden.

In Paris und London wurde dieser einzigartige Millionenfilm bereits gezeigt und im Herbst dürfte er auch in Wien erscheinen.





Zwei packende Szenen aus dem 20th Century-Fox-Film „In Alt-Chicago"

STREIFLICHTER AUS ALLER WELT

Ostmark

Burgtheater

In einer Neustudierung des „Neithart v. Gneisenau" erwies sich auch diesmal, daß die Titelrolle zu einer der besten Leistungen des berühmten Menschengestalters Werner Krauß gehört. Er versteht es meisterhaft, die innere Größe dieser Figur auch im äußeren Ausdruck erstehen zu lassen, den simplen Oberst, der sich ursprünglich darauf beschränkt, über seine Zurücksetzung und die Verkennung seines strategischen Genies mehr oder minder ingrimmig zu spötteln, dann schließlich den höheren Befehlen trotzend, zu einem gewaltigen Schlachtenlenker werden zu lassen und die Ungerechtigkeit, die er auch dann noch erfährt, mit Humor zu tragen, im eigenen Bewußtsein dessen, was er vollbracht. Aus der trefflichen Spielschar nennen wir den prachtvollen Möllendorff Tresslers, den herrlichen Scharnhorst Balsers und den liebenswerten, gutmütig-polternden Blücher Hans Marrs. Erstaunlich, wie sich der hochbetagte Willi Thaller als Kaiser Franz noch immer auf der Bühne bewegt. Sehr wirkungsvoll der Preußenkönig Friedrich Wilhelm III. in der Auffassung Herterichs, der auch in dankenswerter Weise die Spielleitung des Abends innehatte. Die Frauenrollen sind kärglich bedacht, lagen aber bei Hilde Wagener und Auguste Pünkösdy in ausgezeichneten Händen. Dieses vor 14 Jahren geschriebene Stück, das sichtlich einem großen Teil des Publikums noch unbekannt war, wirkte wie eine Premiere und fand sehr herzlichen Beifall. Auch der neue „**Wilhelm Tell**" kann in seiner Besetzung und Aufmachung freudig begrüßt werden. Josef Gielen, der Spielleiter, und Stefan Hlawa, der Bühnenbildner, haben hier Hervorragendes geschaffen. Die Schauplätze sind zum Teil anders angeordnet und eingeteilt, als wir sie gewohnt waren, doch durchaus zum Nutzen des Ganzen. Das Starsystem wird nun, scheint es, nicht mehr gehandhabt, wir sahen hervorragende Künstler diesmal in kleinen Rollen, so daß die Träger der wichtigsten nicht anders von ihnen abstachen, als durch die Quantität der zu bewältigenden Arbeit, nicht durch die Qualität. Werner Krauß leiht dem Tell seine interessante Schauspielerpersönlichkeit, an der die vollendete Beherrschung der Technik wieder so recht sinnfällig wird, während die Maske etwas befremdet. Überwältigend, wie starke Wirkung Krauß auch im Schweigen zu erzielen weiß, besonders nach der Apfelschußszene. Balser ist ein sehr guter Stauffacher, Tressler ein vornehmer und warmherziger Attinghausen und Julia Janssen eine Berta v. Bruneck, der man glaubt, daß sie es zuwege bringt, das Herz ihres Verlobten wieder seinem Volk und Lande zuführen zu lassen. Es war wieder einmal ein großer Burgtheaterabend, den das Publikum mit ehrlichem Danke zur Kenntnis nahm.

Das Josefstädter Theater

brachte ein früher oft gespieltes, in der letzten Zeit vernachlässigtes Werk heraus Lessings „**Minna von Barnhelm**". Die großartig gezeichneten Charaktere fanden in dem glänzenden Ensemble dieser hervorragenden Bühne die richtige Verkörperung. Paula Wessely ist eine bezaubernde Minna von größter Anmut und Natürlichkeit. Attila Hörbiger gab den herrlichen, geradlinigen Menschen und Offizier Tellheim überzeugend, daß man nicht sagen kann, er spielte den Major: er war Tellheim. Nicht ein falscher Ton, nicht eine aus der Linie fallende Geste, eine vorbildliche Leistung. Congenial das heitere Paar, das entzückende Kammerzöfchen Jane Tildens und der biedere Wachtmeister Parylas. Alfred Neugebauer übertrug seine herzerfreuende Individualität auf die Rolle des Wirtes. Man darf der neuen „**Minna von Barnhelm**" wohl eine lange Serie von Aufführungen voraussagen.

In der Scala

sahen wir in einer **Festvorstellung** am Geburtstag des Führers Dr. Ernst Scharnitzers Schauspiel aus dem Leben der Kriegsgefangenen „**Einen Bessern findst du nit!**". Die äußerst gelungene Neueinstudierung von Hans Schott-Schöbinger wurde dem festlichen Anlaß durchaus gerecht. Das Stück nimmt die Idee der deutschen Einheit, die keine Stammesunterschiede kennt, zum Vorwurf, also ein höchst aktuelles Thema. Eine sorgfältige Besetzung half dem gediegenen Werk zum Siege.

Die Komödie

brachte ein sehr aktuell anmutendes Stück Heinz Ortners, das unter dem Titel „**Ein Volk steht auf!**" in einer Neufassung herauskam. Die Exlbühne hatte es vor Jahren als „Auferstehung" gespielt. Der Stoff ist dem Freiheitskampf der Kärntner entnommen, bringt einfache, gerade Menschen auf die Bühne, denen ihr „Landl" über alles gilt und die es gegen den fremden Eindringling mit ihrem Leben verteidigen, sogar wenn die Jüngsten fallen müssen.

Bürgertheater.

Neben den ernsten, gehaltvollen Stücken, die jetzt den Spielplan der Wiener Theater beherrschen, gab es einen sehr lustigen Abend der **Exlbühne**, die unter der Regie des Oberspielleiters Eduard Köck „**Die Toni — Der Bua!**" herausbrachte. Die Regieleistung sowie die musikalische Leitung durch Karl Meise verdienen wärmste Anerkennung, die ebenso den vorzüglichen Darstellern der großen und kleinen Rollen gezollt werden muß. Die Verkleidung eines hübschen, jungen Landmädels als Bursch, gibt Gelegenheit zu netten, heiteren Szenen, die teils auf dem Hof eines weiberfeindlichen Bauern, teils in einem stilechten Landwirtshaus spielen.

Prager Theater

Eine schöne Aufführung von Richard Strauß' Oper „**Ariadne auf Naxos**", im Neuen Deutschen Theater neueinstudiert, von Karl Rankl mit feinstem Verständnis, Temperament und ausgezeichnetem Klangsinn dirigiert, gestaltete sich zu einem künstlerischen Ereignis. Anni Konetzni (Staatsoper Wien) wartete mit einer vollendeten Leistung auf, materiell glanzvoll und kaum übertreffbar in Kultur und Beseelung. An Operetten war der April ein reicher Monat. Die letzte Revueoperette Ralph Benatzkys „**Herzen im Schnee**" knüpfte nur schwach an seine Tradition der hübschen Melodien an. Regisseur Stadler und Ausstattungschef Kotulan sorgten für abwechslungsreich lebendige Bühnenbilder. Die Leistungen der Damen Kuthan, Macheiner, sowie der Herren Dudek und Schipper verdienten volles Lob. „**Geisha**", von Sidney Jones in einer musterhaften Neuinszenierung von Renato Mordo, hatte einen neuen Rahmen bekommen. Hertha Rayn war eine stimmlich wie äußerlich entzückende Mimosa. Ruth Kuthan gab ihrer Lady ein reizendes Äußeres wie gesanglichen Charme. Martin Costa als Teehausbesitzer und Leopold Dudek als Gouverneur repräsentierten die lustige Note. Die Tänze stellte stilvoll Camilla Steinhard. — Die neue Revue des Befreiten Theaters „**Caesars Finale**", bestehend aus einer Reihe teils ernster, teils lustiger Sketches, brachte wieder einen ehrlichen Erfolg. Schauplatz der Handlung bildete das alte Rom Caesars, Michelangelos Atelier, Prag im Jahre 1918 u. a. Der Komponist Jezek lieferte ein paar nette Schlagernummern. Autoren, Ensemble und Orchester waren Gegenstand zahlreicher Ovationen. — **E. F. Burian und Kollektiv** schritt zu einem großen Wagnis, das nicht ohne Interesse blieb. Burian hat Goethes Roman **von den Leiden des jungen Werther** für die Bühne bearbeitet. Es wurde ein außerordentlich großes Experiment. Der Autor ließ auf der von Kouril durch Vorhänge, Konstruktionen, Lichteffekte und Filmprojektionen in eine Zauberbühne verwandelten knappen Raum die Etappen von Werthers Leiden sich in filmischem Tempo aneinanderreihen. Musik (Beethoven, Schubert) untermalte geschickt Handlung und Worte. Rühmenswert die geistige und menschliche Einführung der Hauptdarsteller in ihre Aufgaben, vor allem Karl Vajnar als Goethe und Fräulein Buresch als Lotte. —i—

Brünner Theater- und Filmbericht

Dreizehn Jahre nach ihrer Uraufführung feierte die Oper „**Ekkehard**", ein Meisterwerk unseres heimischen Komponisten Josef Wizina, ihre glorreiche Auferstehung: ein Werk monumentalsten Schaffens mit außerordentlichen Steigerungen und klangschwierigen Fährlichkeiten. Von allen Darstellern war es namentlich unser Lieblingsgast Johann Barton, der seinen „Ekkehard" mit hinreißendem Zauber stimmlichen Glanzes durch die brausenden Stürme des Orchesters lenkte. Das gleiche, ungeteilte Lob gilt für die ausgezeichnete Hadwig der Frau Mells. Das ausverkaufte Haus nahm — wie bei der Uraufführung — das grandiose Werk des heimischen Tonsetzers mit Beifallssturm entgegen. (Josef Wizina, geb. 1890 zu Brünn, ist im Lehrberufe am Brünner Konservatorium tätig.)

Finnland

Ostertagung der finnischen Theater

Jedes Jahr in der Osterwoche kommen alle Theaterleute Finnlands — die Direktoren und die Darsteller — in die Hauptstadt Helsinki. In dieser Zeit finden die „Theatertage" statt. Während dieser spielt jedes Jahr immer eine andere auswärtige Bühne als Gast im Finnischen Nationaltheater. Heuer war das Wiburger Stadttheater an der Reihe, sich den Bühnenkünstlern des ganzen Landes — natürlich war auch „gewöhnliches" Publikum anwesend — zu präsentieren. Das Wiburger Theater kam mit dem fünfaktigen Schauspiel des Tschechen Edmond Konrad „**Anna Berger**". Das Wiburger Stadttheater bewies durch diese Aufführung, daß es mit seinem hohen Niveau gleichberechtigt neben den Bühnen der Hauptstadt steht. Im Mittelpunkt der Aufführung stand Hilda Pihlajamäki (als Gast) als Anna Berger. Diese Darstellerin ist in jeder Hinsicht eine typische Repräsentantin für die finnische Schauspielkunst. Sie ist schon über den 70er hinaus und wird bald ihr 50jähriges Bühnenjubiläum feiern können. Sie stammt noch aus der ersten Periode der finnischen Bühnenkunst unter dem enthusiastischen und energievollen Kaarle Bergbom (1843 bis 1906). Sie zeigt die einfache, unkomplizierte Darstellung der Finnen, natürlich und echt in allen Bewegungen und mit einem starken sprachlichen Ausdruck. Ihr Spiel ist für die jüngeren Darsteller und den Nachwuchs ein klassisches Beispiel einer harmonisch-ausgeglichenen Ausdruckskunst: die Haltung, Bewegung und die Mimik sind mit dem Wort aufs einheitlichste und organischste abgestimmt. Und gerade in dieser Einheit spürt man das überragende Können. Hier schlug ein warmes, gütiges und verstehendes Mutterherz. Und das ist eben wahrhafte Schauspielkunst, wenn ein Mensch im hohen Alter in solch unmittelbarer und ergreifender Weise zu uns heutigen Menschen, die einer ganz anderen Generation entstammen, sprechen und spielen kann. Da zeigt es sich wieder einmal, daß es vollkommen gleichgültig ist, ob alte oder neue Schule, denn das Entscheidende ist: die persönliche, überzeugende Kraft und eine glühende Intensität, um im Publikum lebendigen Kontakt und ein Mitschwingen hervorzurufen, kurz und gut: daß ein menschliches Herz zu menschlichen Herzen spricht. Und so versteht man hinterher sehr wohl den starken Beifall, mit dem das volle Haus diese Repräsentantin der finnischen Theaterkunst begrüßte — ohne Vorreklame und Propaganda, einzig und allein für die Anerkennung ihrer künstlerischen Leistung, die weit und breit im Volke aufs beste bekannt ist. Und Beifall ist ebenso echt wie die Leistung selbst. Das spürt man. Auch darin ist Finnland ein glückliches Land.

Unsere Abonnenten als Dichter

An dieser Stelle erscheinen allmonatlich neue T.T.T.-Verse. Aus den uns zugegangenen Einsendungen haben wir diesmal folgende ausgewählt:

„Theater, Tonfilm findest du,
Musik und Tanz auch noch dazu;
Nun rate mal, worin?
Im ‚T.T.T.' aus Wien!"

„Ein Vergnügen ist's zu lesen
Über Film und auch Musik,
Tanzen kannst du noch daneben,
Alles bringt ‚T.T.T.' für dich!"

„Liebst du Film, Theater, Tanz,
Verschreibe dich ‚T.T.T.' ganz!"

Von Gisa Svoboda, Prag XIX., Dostalová 7.

Beteiligen auch Sie sich an dieser

Werbeaktion in Reimen

und senden Sie uns gute Zwei- und Vierzeiler ein!

Die besten im Laufe eines Monates einlangenden T.T.T.-Werbe-Verse werden mit Namensnennung des Einsenders in der Reihenfolge der Einsendung und nach Maßgabe des vorhandenen Platzes veröffentlicht. (Vergessen Sie nicht, bei allen Ihren Zuschriften an uns stets Ihre Kontonummer anzuführen!)



Ritta Funk, die scharmante Wiener Künstlerin und der bekannte Komponist Weiner-Dillmann

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . S 2.80
Ausgabe für Violine (auch für Mandoline verwendbar) . . . . S 1.50

Abonnementspreise der „T.T.T."-Hefte bei Mindestbezugsdauer von 18 Monaten pro Heft und Monat in:

AUSGABE FÜR KLAVIER-GESANG: Inland S 1.90, Schweiz schw. Frcs. 1.70, Čechoslovakische Republik Kč 12.—, Ungarn Pengö 2.20, Polen Zloty 2.60, Jugoslavien Dinar 20.—, Rumänien Lei 80.—, Italien Lire 8.—, Danzig Danz. fl. 2.60.

AUSGABE FÜR VIOLINE (MANDOLINE): Inland S 1.10, Schweiz schw. Frcs. —.90, Čechoslovakische Republik Kč 7.—, Ungarn Pengö 1.30, Polen Zloty 1.50, Jugoslavien Dinar 12.—, Rumänien Lei 50.—, Italien Lire 5.—, Danzig Danz. fl. 1.50.

ZENTRALE: EDITION BRISTOL, WIEN, I., SCHUBERTRING 8 — TELEPHON R 23-0-51.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Schriftleitung und für den Inhalt verantw. Walter Maria Rauscher, Wien, I., Schubertring 8. — Druck Hohler & Co., Wien, XIV., Ullmannstraße 1, Tel. R 37-5-76. — Notenstich: Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. — Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.

Graphologische Ecke

(Charakter, Fähigkeiten, geschäftliche und Eheberatung, Analyse von Kinderschriften etc.)

Jeder unserer Leser kann sich der graphologischen Ecke bedienen. Zur Erlangung einer Analyse sind mindestens zehn Zeilen Tintenschrift, sowie Angabe von Geschlecht und Alter erforderlich. Wir berechnen unseren Lesern für eine Analyse nur einen Druckkostenbeitrag von S 1.—, der in Marken beizulegen ist. Es ist ferner ein Kennwort anzugeben, unter dem die Veröffentlichung erfolgt.

Einsender, die briefliche Erledigung ihrer Anfrage wünschen, legen ein frankiertes Rückkuvert bei.

Ausführliche Analysen gegen Einsendung von Schriftproben und genauen Geburtsdaten, sowie S 5.— in Marken und frankiertem Rückkuvert. Ausführliche Analyse, großes Charakterbild und Horoskop (Charakter und Schicksal) — womöglich Angabe der Geburtsstunde erbeten — S 10.— und Rückkuvert. Für Ausland internat. Antwortkupon. Sämtliche Zusendungen sind unter dem Vermerk „Graphologie" an die Schriftleitung von „Tonfilm-Theater-Tanz", Wien, I. Bez., Schubertring 8 zu richten und werden in der Reihenfolge ihres Einganges nach Maßgabe des freien Raumes beantwortet.

„Zastaratata." Ein feinnerviger, empfindsamer Mensch und doch auch ein Wesen voll zäher Beharrlichkeit und Widerstandskraft, gewissenhaft und zuverlässig, beständig in Gefühlen, Neigungen, Ansichten und Bestrebungen, ein geradliniges, treues Naturell. Schrift zeigt weiter Umsicht und Wirtschaftlichkeit, Sinn für Ordnung und Sauberkeit. Konstitutionell empfindsam und blutarm. Man würde hier einen robusteren Lebensmut und ein stärkeres Selbstbewußtsein wünschen.

„O. E." Diese weite, lebhafte Schrift läßt auf einen sehr regsamen, beweglichen Geist schließen, auf ein lebhaftes, etwas unbeherrschtes Temperament, mit beträchtlicher Energie ausgestattet. Es ist ein gesunder, vielleicht allzu gesundes Selbstbewußtsein da, das annehmen läßt, daß Sie ein bißchen verzogen wurden. Es wird also viel Selbstbeherrschung notwendig sein, denn Ihr impusives Naturell neigt zu Heftigkeit und Ausfälligkeit. Im allgemeinen recht gute Anlagen.

„Werner." Diese unsichere, etwas schwankende Schrift zeigt ein noch unausgeglichenes Wesen, in dem sich Güte, Weichheit und Schmiegsamkeit mit einer etwas spröden Eigenwilligkeit verbinden. Es wird sich jedoch Charm und Gewandtheit herausbilden, vielleicht sogar ein etwas mondäner Einschlag. Die geistigen und vor allem musikalischen Anlagen scheinen nicht schlecht zu sein.

„Sehnsucht." Ein eigenartiges Wesen von impulsiver Unbeherrschbarkeit, das zu Ausbrüchen von Leidenschaftlichkeit und Herzlichkeit etwas neigt, wie zu rücksichtsloser Heftigkeit, daher also nicht leicht zu behandeln ist. Sehr empfindlich und leicht verletzbar, von starkem Geltungstrieb und starkem Verlangen nach Anerkennung, Wärme und Zärtlichkeit. Intellektuell von überdurchschnittlichem Niveau. Ausgeprägtes Selbständigkeits- und Unabhängigkeitsbedürfnis und doch leicht beeinflußbar und irritierbar.

„Südmark 1938." Eckig wie die Schrift ist auch das Wesen der Schreiberin, ernst, unausgeglichen und doch fest in ihrem Wollen, ihren Ansichten und Neigungen, tief in ihren Gefühlen, aber wenig geschmeidig und wenig anpassungsfähig, oft unnötig schroff und unnachgiebig, nimmt alles zu ernst und zu wichtig. Für Sie wäre es besonders wichtig, einige Zeit in fremden Ländern in Stellungen zu verbringen.

„Klein 27." Diese dünne, zarte, gebrechliche Schrift zeigt ein sehr zartfühlendes Wesen, physisch und psychisch allzu empfindsam konzentriert. Erziehung und Selbsterziehung muß dahin gehen, Sie robuster, härter, widerstandsfähiger zu machen. Romantisch und träumerisch veranlagt, dabei doch auch von klugem Verstand und guter Beobachtungsgabe und weit größerer Zähigkeit, als man Ihnen zumuten würde. Schwacher Knochenbau, Kalk- und Eisenmangel. Empfindlichkeit von Hals und Lunge?

Rätselecke der TTT

Komponist und Stadt

Ein deutscher Komponist von Ruf,
Der eine komische Oper schuf,
Und eine Stadt im Schlesierland,
Sind alle beide gleich benannt.

Auflösung des Rätsels „Aus Schuberts Werken" aus Heft Nr. 5:

F O U Q U E
F O R T U N A
P A R A D I E S
G E W I N N
G E L L E R T
E L S T E R
G E W I T T E R
U N G E T Ü M

„Forellenquintett".